

مجلة فصلية تصدر عن «رابطة الأدب الإسلامي العالمية» - العدد (٦٣) ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م

قضية العدد:

النثيرة (قصيدة النثر) إشكالية المصطلح والنشأة

د. وليد قصاب

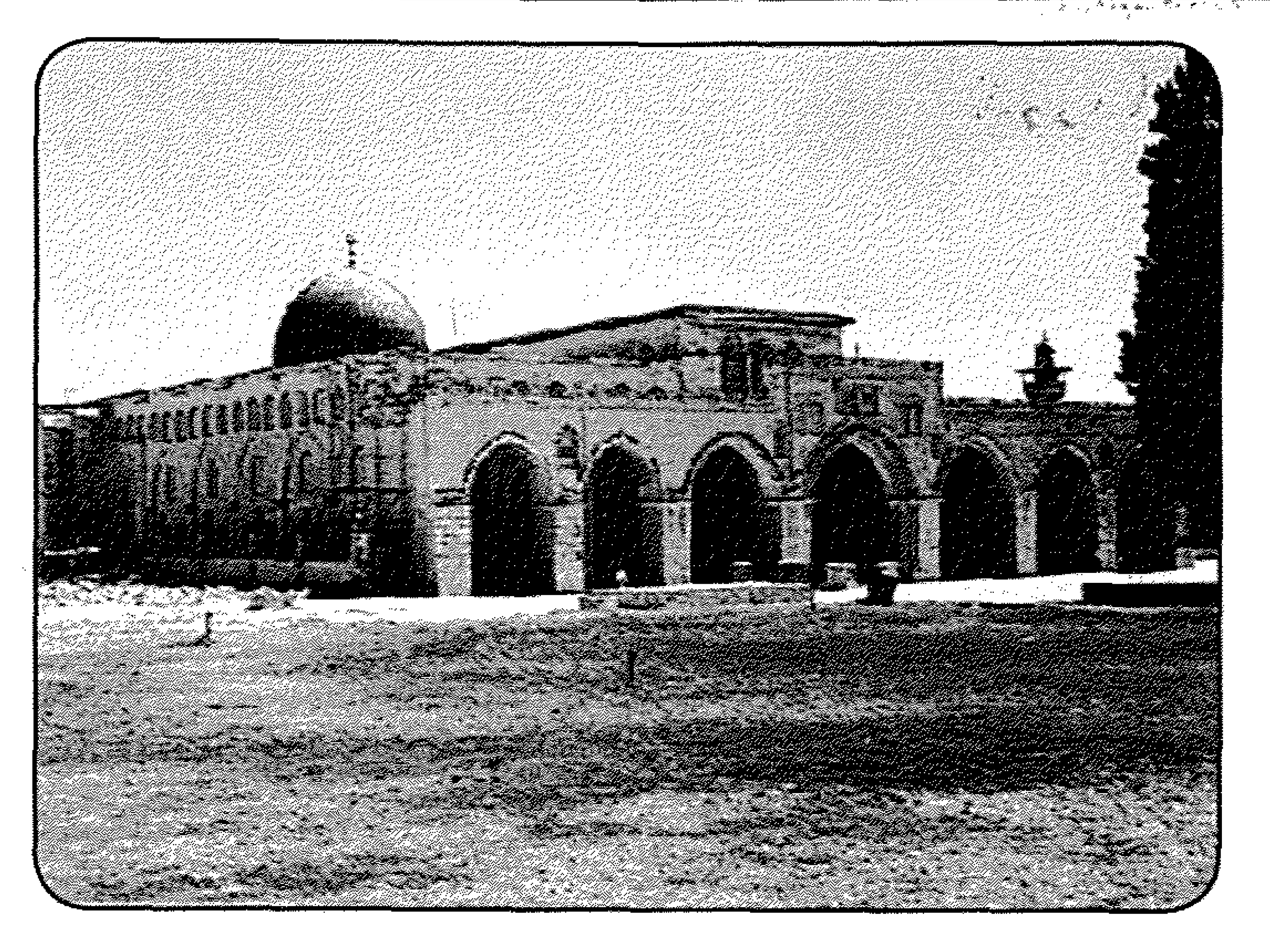
القصة القصيرة جدا..

د. جميل حمداوي

رواية التراب والدم للكاتب الباكستاني نسيم حجازي

د. محمد علي غوري

مسابقة القدس عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٩م



يسر المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في المملكة العربية السعودية أن يعلن عن : (مسابقة القدس عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٩م) في مجالات الشعر والقصة القصيرة والمسرحية.

شروط المسابقة:

- أن يكون الإنتاج المقدم للمسابقة جديدا لم يسبق نشره.
- يجوز للمتسابق المشاركة في أكثر من مجال .
- ألا تقل القصيدة الشعرية عن (٢٠) بيتا، ولا تزيد عن (٦٠) بيتا.
- ألا تقل القصة القصيرة عن صفحة واحدة، ولا تزيد عن (٥) صفحات.
- ألا تقل المسرحية عن(٣) صفحات، ولا تزيد عن(٧) صفحات.
- أن تكون المادة مكتوبة بخط ١٦، والصفحة بالحجم المعتاد.
- أن يكتب على المشاركة (مسابقة القدس عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٩م).
- كتابة اسم المشارك وعنوانه بشكل واضح، وإرفاق نبذة تعريفية موجزة لمن يراسل الرابطة أو المجلة أول مرة.
- آخر موعد لقبول المشاركات نهاية شهر رمضان ١٤٣٠هـ، الموافق ١٩/٩/٢٠٠٩م.

جوائز المسابقة في كل مجال من المجالات الثلاثة:

- الجائزة الأولى ٧٥٠ ريال .
- الجائزة الثانية ٥٠٠ ريال .
- الجائزة الثالثة ٣٥٠ ريال .
- خمس جوائز لكل منها ٢٥٠ ريال.

ملاحظة : الموضوعات الفائزة تكون من حق المكتب، وسوف تنشر في مجلة الأدب الإسلامي أو في موقع الرابطة. والمسابقة غير ملزمة بإعادة المواد غير الفائزة.

- للمتابعة يتم الاتصال بأرقام هواتف المكتب،والبريد الإلكتروني، وزيارة موقع الرابطة.

ترسل المشاركات إلى أحد العناوين الآتية:

- المملكة العربية السعودية - ص ب ٥٥٤٤٦ – الرياض ١١٥٣٤ - رابطة الأدب الإسلامي العالمية
- هاتف: ٤٦٢٧٤٨٢ - ٤٦٣٤٣٨٨ - الفاكس: ٤٦٤٩٧٠٦
- البريد الإلكتروني: info@adabislami.org

بسم الله الرحمن الرحيم

الأدب الإسلامي والأمن الفكري

كان من أجود ما قيل في موضوع الأمن الفكري أن «المقصود أن يعيش الناس في أوطانهم آمنين على مكوّنات أصالتهم وثقافتهم النوعية ومنظومتهم الفكرية المنبثقة عن الكتاب والسنة».

ولما كان «الأمن الفكري» هو السياج الواقي من نزعات الغلو والتطرف، ومن التردّي في مهاوي الإرهاب فإنه لا بد من وضع خطة محكمة تشترك فيها وزارات الثقافة والإعلام، والتربية والتعليم، والتعليم العالي، والأوقاف، مع المؤسسات التي تعنى بالشباب بصورة خاصة .

أما الفئات الأجدر من غيرها في توجّه الخطة وتوجيه الخطاب إليها فهي أجيال الشباب التي تجعلهم حماستهم وقلة خبرتهم في الحياة عرضة لأن تغتال عقولهم، وتحرّف توجهاتهم، ويُزيّن لهم أنهم يحسنون صنعا عندما ينساقون إلى ما يُدفعون إليه دون روية وبصيرة.

وفئات الشباب في هذا العصر يحتاجون إلى لغة مناسبة ووسائل مجدية في توجيه الخطاب إليهم توجيهاً يبتعد عن أسلوب المباشرة الذي قد يولد ردة فعل لدى الشاب المخاطَب، ومن المهم ألا يعتمد في التوجه إليهم على مخاطبة العقل وحده، ولا على الكتب الفكرية التي لا يصبرون عليها، وإنما قد يُقبلون على فنون الأدب بما فيها من قصص وروايات شائقة، أو دواوين شعرية، بل إن أكثر ما يجذبهم ويؤثر فيهم هي وسائل الإعلام المرئية والمسموعة من «الأفلام»، و «المسلسلات» والمسابقات الشعرية التي طرحت في عدد من الفضائيات واستقطبت كثيراً من الشباب.

ومن هنا تأتي ضرورة الإفادة من الأدب الإسلامي الذي قال عنه سماحة الشيخ أبي الحسن الندوي رحمه الله في آخر لقاء لي معه في ظلال بيت الله الحرام :«إنني أدعو الله أن يلهم المسؤولين في العالم العربي والإسلامي أن يفيدوا من الأدب الإسلامي لإنقاذ الأجيال مما تتردى فيه من فتن هذا العصر».

وما ذلك إلا لأن الأدب الإسلامي هو الأقرب إلى فطرة الشباب المسلم، ولأنه يهتدي بمشكاة الوحي والنبوة، ولأنه يستمد من تراث الأمة، ويلائم ذائقتها، ويعبر عن آمالها وآلامها، ويرسم طريق النهضة لهذه الأمة، ويحقق لها الأمن النفسي والأمن الفكري.

رئيس التحرير

مجلة فصلية تصدر عن
رابطة الأدب الإسلامي العالمية
المجلد (١٦) العدد (٦٣)
رجب - رمضان ١٤٣٠هـ
تموز (يوليو) - أيلول (سبتمبر) ٢٠٠٩م

رئيس التحرير
د. عبد القدوس أبو صالح

نائب رئيس التحرير
د. ناصر بن عبدالرحمن الخنين

المراسلات باسم رئيس التحرير
المملكة العربية السعودية
الرياض ١١٥٣٤ ص ب ٥٥٤٤٦
هاتف: ٤٦٢٧٤٨٢ - ٤٦٣٤٣٨٨
فاكس: ٤٦٤٩٧٠٦
جوال: ٠٥٠٣٤٧٧٠٩٤

Web page address
www.adabislami.org
E-mail
info@adabislami.org

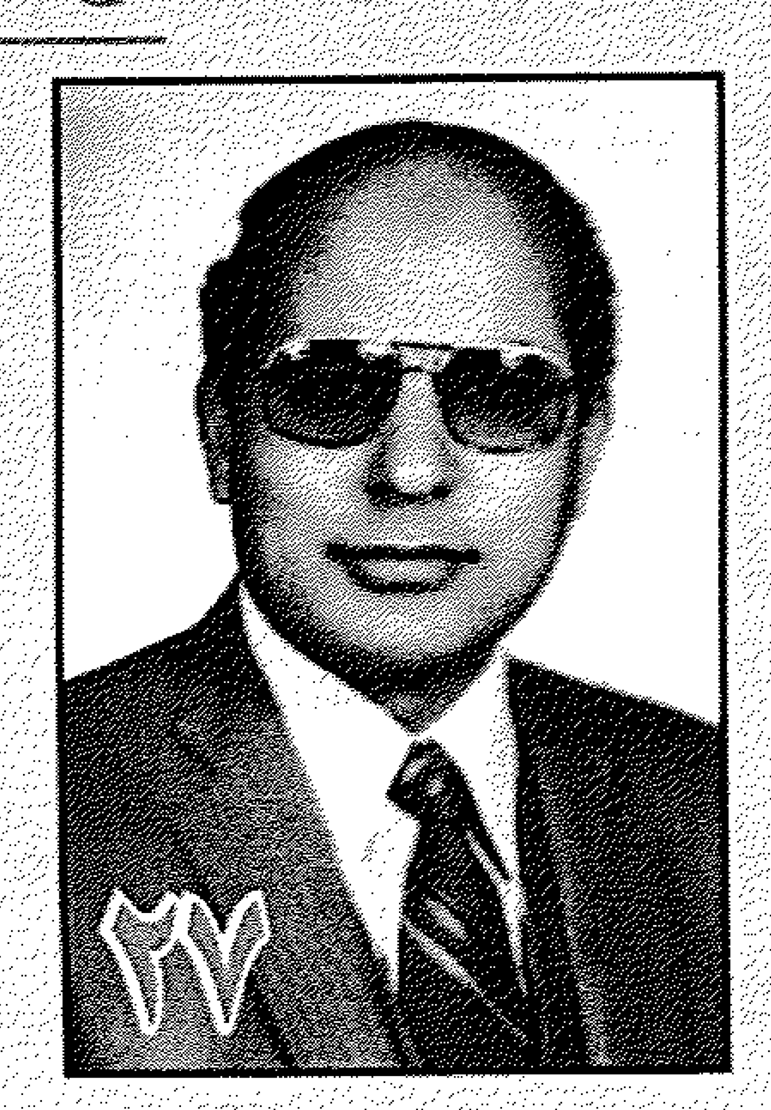
الاشتراكات

للأفراد في البلاد العربية
ما يعادل ١٥ دولارا
خارج البلاد العربية
٢٥ دولارا
للمؤسسات والدوائر الحكومية
٣٠ دولارا

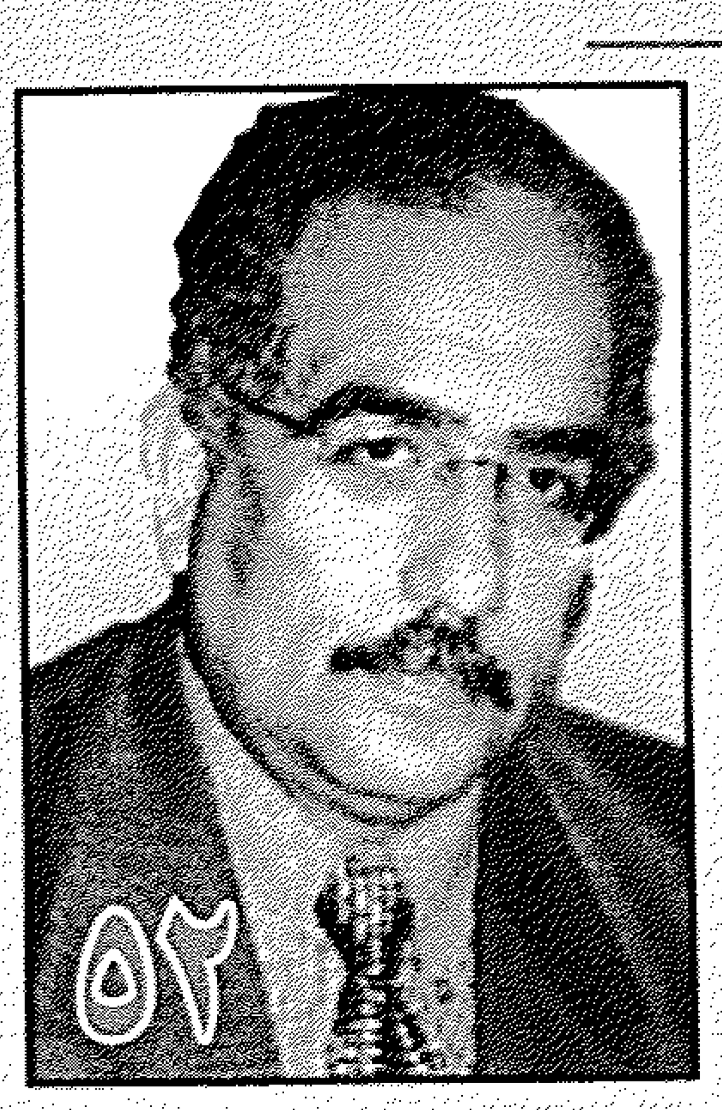
أسعار بيع المجلة

دول الخليج ١٠ ريالات سعودية أومايعادلها، الأردن دينار واحد، مصر ٣ جنيهات، لبنان ٢٥٠٠ ليرة، المغرب العربي ٩ دراهم مغربية أومايعادلها، اليمن ١٥٠ ريالاً، السودان ٢,٥ جنيه، الدول الأوروبية ما يعادل ٣ دولارات.

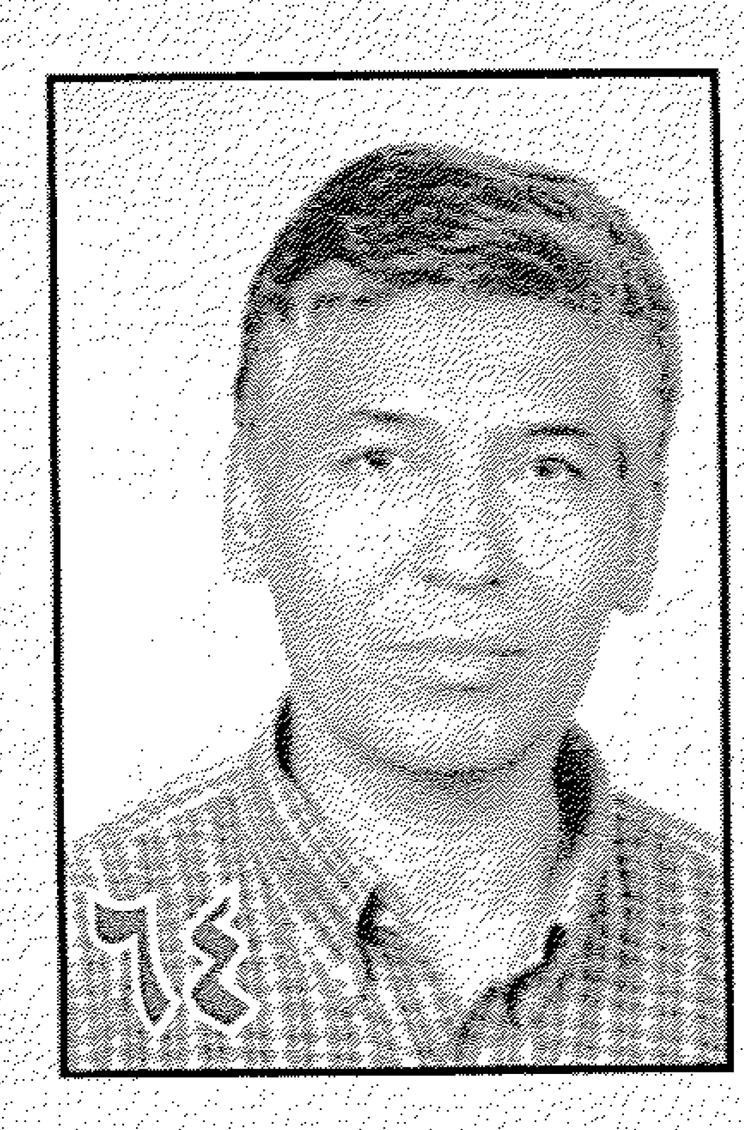
من كُتّاب العدد



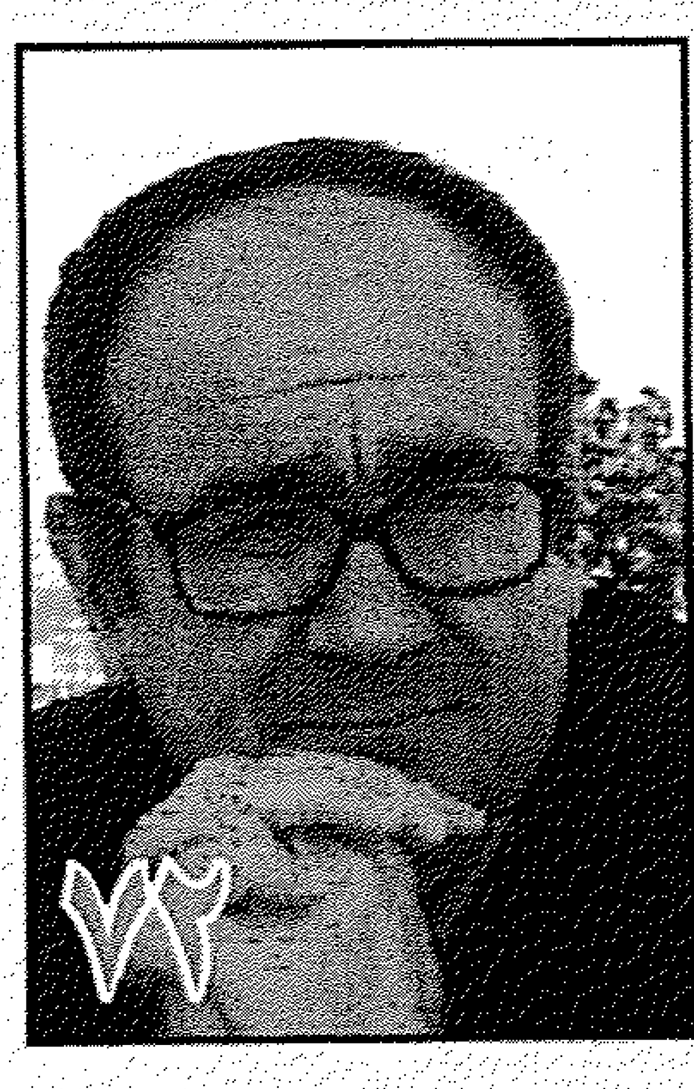
د. غريب جمعة



أحمد فضل شبلول



د. سمير عبدالحميد



هاشم صالح

شروط النشر في المجلة

- تستبعد المجلة ما سبق نشره
- موضوعات المجلة تنشر في حلقة واحدة.
- يرجى كتابة الموضوع على الحاسوب أو بخط واضح مع ضبط الشعر والشواهد وألا يزيد عن عشر صفحات.
- يرجى ذكر الاسم ثلاثيا مع العنوان المفصل.
- ترسل نبذة قصيرة عن الكاتب.
- توثيق البحوث توثيقا علميا كاملا.
- الموضوع الذي لاينشر لايعاد إلى صاحبه.
- إرسال صورة غلاف الكتاب،موضوع الدراسة أو العرض، أو صورة الشخصية التي تدور حولها الدراسة أو المجرى معها الحوار.

في هذا العدد

دراسات ومقالات

الشعر

القصة والمسرحية

الأبواب الثابتة

وقفت أمام خزانتها، كرّت الذاكرة للوراء، تنهدت، غيمة حسرة أمطرت قلبها، تفرست ملابسها داخل الخزانة، أمسكت فستان زواجها، انتابتها مشاعر متضاربة.. هل تتراجع؟! أمسكت بالفستان... أخفته في كيس وخطت للخارج على عجل!!

القصة القصيرة جدا
تاريخها وفنها ورأي النقاد فيها

ظهرت القصة القصيرة في العالم العربي منذ منتصف القرن الماضي استجابة لمجموعة من الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية المعقدة والمتشابكة التي أقلقت الإنسان وما تزال تقلقه وتزعجه ولا تتركه يحس بنعيم التروي والاستقرار والتأمل، ناهيك عن عامل السرعة الذي يستوجب قراءة النصوص القصيرة جدا، والابتعاد عن كل ما يتخذ حجما كبيرا أو مسهبا في الطول نسبيا كالقصة القصيرة والرواية والمقالة والدراسة والأبحاث الأكاديمية.... كما لم تترك المرحلة المعاصرة المعروفة بزمن العولمة والخوصصة والاستثمارات الاقتصادية الهائلة والتنافس إنساننا الحالي ولاسيما المثقف منه مستقرا في هدوئه وبطء وتيرة حياته، بل دفعته إلى السباق المادي والحضاري والفكري والإبداعي قصد إثبات وجوده والحصول على رزقه.

وقد أثر كل هذا على مستوى التلقي والتقبل والإقبال على طلب المعرفة، فترتب عن ذلك ظاهرة العزوف عن القراءة، وأصبح الكتاب يعاني من الكساد والركود لعدم إقبال الناس عليه، كما بدأت المكتبات الخاصة والعامة تشكو من الفراغ لغياب الراغبين في التعلم وطلبة القراءة والمحبين للعلم والثقافة.



د. جميل حمداوي - المغرب

هذا، ولقد تبلور هذا الجنس الأدبي الجديد- على حد علمي- في العراق ودول الشام وبالضبط في سورية وفلسطين، ودول المغرب العربي وخاصة في المغرب وتونس على حد سواء.

إذاً، ماهو هذا الجنس الأدبي الجديد؟ وماهي خصائصه الدلالية والفنية والتداولية؟ وماهي أهم

النماذج التي تمثل هذا المولود الجديد في عالمنا العربي؟ تلكم هي الأسئلة التي سوف نحاول رصدها في مقالنا هذا.

تعريف القصة القصيرة جدا:

القصة القصيرة جدا جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثف والنزعة القصصية الموجزة والمقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة، فضلا عن خاصية التلميح والاقتضاب والتجريب والنفس الجملي القصير الموسوم بالحركية والتوتر وتأزم المواقف والأحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار. كما يتميز هذا الخطاب الفني الجديد بالتصوير البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ماهو بياني ومجازي ضمن بلاغة الانزياح والخرق الجمالي.

وتتمثل سمات القصة القصيرة جدا في الإدهاش، والإضمار، والمفارقة، والحكائية، وتراكب الأفعال، والتركيز على الوظائف الأساسية دون الوظائف الثانوية، وفعلية الجمل، والتكثيف، والاقتضاب، والتلغيز، والترميز، والانزياح، والسخرية، وتنويع الأساليب وصيغ السرد القصصي، وتصغير الحجم أكثر ما يمكن...

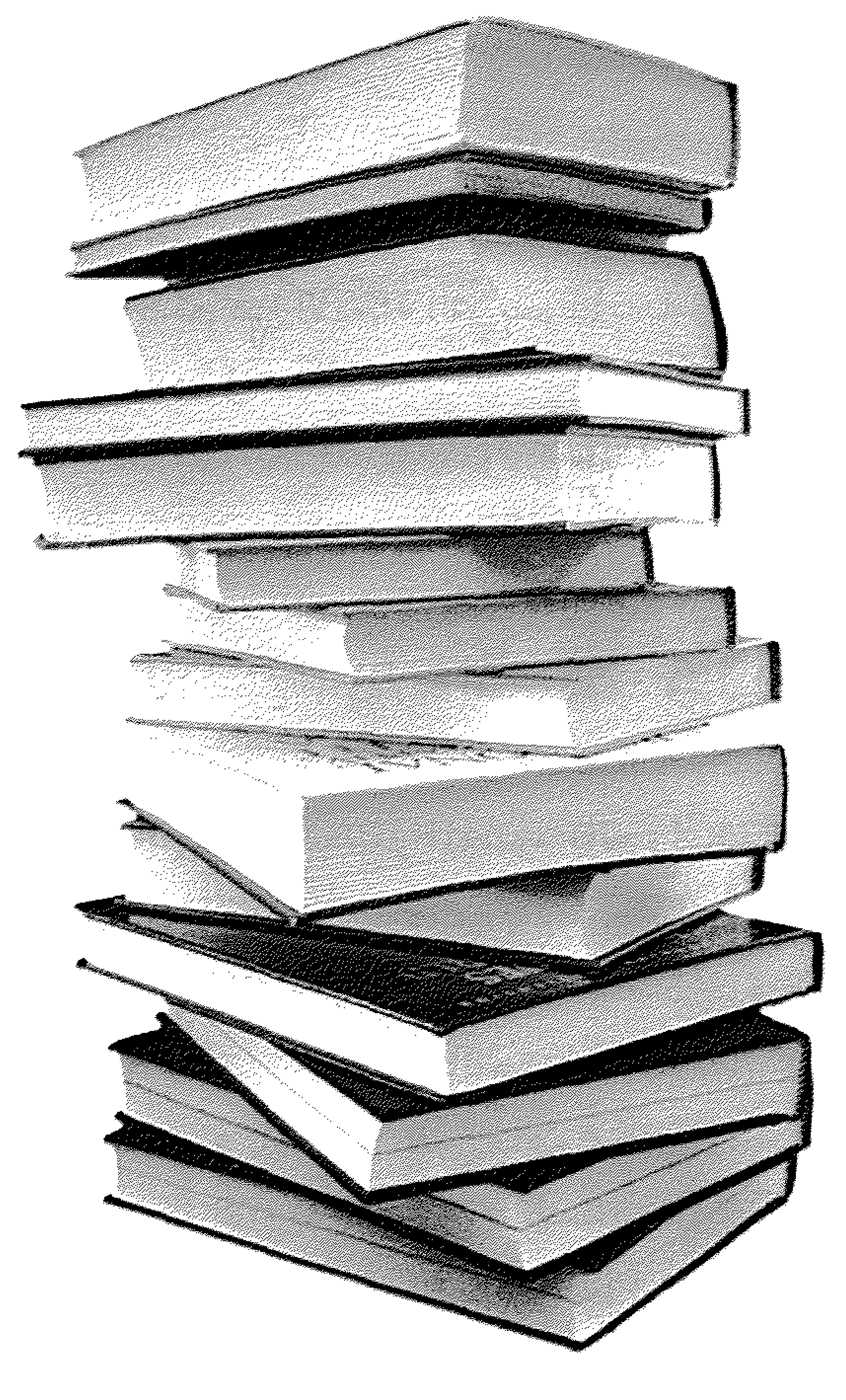
تعدد التسميات والمصطلحات:

أطلق الدارسون على هذا الجنس الأدبي الجديد عدة مصطلحات وتسميات لتطويق هذا المنتوج الأدبي تنظيرا وكتابة و الإحاطة بهذا المولود الجديد من كل جوانبه الفنية والدلالية، ومن بين هذه التسميات: القصة القصيرة جدا، ولوحات قصصية، وومضات قصصية، ومقطوعات قصيرة، وبورتريهات، وشذرات قصصية، وقصص، وقصص قصيرة، ومقاطع قصصية، ومشاهد قصصية، والأقصوصة، وفقرات قصصية، وملامح قصصية، وخواطر قصصية، وإيحاءات،والقصة القصيرة الخاطرة، و القصة القصيرة الشاعرية، والقصة القصيرة اللوحة، والقصة اللقطة، والكبسولة، والقصة البرقية، وحكايات، ولقطات قصصية، والقصة الومضة، وقصص مينيمالية Nouvelles minimales...

وأحسن مصطلح أفضله لإجرائيته التطبيقية والنظرية دون الدخول مع الآخرين في سجالات جدلية ونقاشات عقيمة بدون جدوى ولا فائدة، و أتمنى أن يتمسك به المبدعون لهذا الفن الجديد وكذلك النقاد والدارسون، هو مصطلح: القصة القصيرة جدا ؛ لأنه يعبر عن المقصود بدقة مادام يركز على ملمحين لهذا الفن الأدبي الجديد وهما: قصر الحجم والنزعة القصصية. كما أنه يترجم المصطلح الإسباني المعروف لهذا الجنس الجديد في مجال السرديات الأدبية Microrrelatos .

موقف النقاد والدارسين من القصة القصيرة جدا:

يلاحظ المتتبع لمواقف النقاد والدارسين والمبدعين من جنس القصة القصيرة جدا أن هناك ثلاثة مواقف مختلفة، وهي نفس المواقف التي أفرزها الشعر التفعيلي والقصيدة المنثورة، و يفرضها كل مولود أدبي جديد وحداثي؛ مما يترتب عن ذلك ظهور مواقف محافظة تدافع عن الأصالة وتتخوف من كل ماهو حداثي وتجريبي جديد، ومواقف النقاد الحداثيين الذين يرحبون بكل الكتابات الثورية الجديدة التي تنزع نحو التغيير والتجريب والإبداع والتمرد عن كل ماهو ثابت، ومواقف متحفظة في آرائها وقراراتها التقويمية تترقب نتائج هذا الجنس الأدبي الجديد، وكيف سيستوي في الساحة الثقافية العربية، وماذا سينتج عن ظهوره من ردود فعل، ولا تطرح رأيها بصراحة إلا بعد أن يتمكن هذا الجنس من فرض وجوده، ويتمكن من إثبات نفسه داخل أرضية الأجناس الأدبية وحقل الإبداع والنقد.



وهكذا يتبين لنا أن هناك من يرفض فن القصة القصيرة جدا ولا يعترف بمشروعيته؛ لأنه يعارض مقومات الجنس السردي بكل أنواعه وأنماطه، وهناك من يدافع عن هذا الفن الأدبي المستحدث تشجيعا وكتابة وتقريظا ونقدا وتقويما قصد أن يحل هذا المولود مكانه اللائق به بين كل الأجناس الأدبية الموجودة داخل شبكة نظرية الأدب. وهناك من يتريث ولا يريد أن يبدي رأيه بكل جرأة وشجاعة وينتظر الفرصة المناسبة ليعلن رأيه بكل صراحة سلبا أو إيجابا.

وشخصيا، إني أعترف بهذا الفن الأدبي الجديد وأعتبره مكسبا لاغنى عنه، وأنه من إفرازات الحياة المعاصرة المعقدة التي تتسم بالسرعة والطابع التنافسي المادي والمعنوي من أجل تحقيق كينونة الإنسان وإثباتها بكل السبل الكفيلة لذلك.

أعمال منشورة ولقاءات حول القصة القصيرة جدا:

انصبت دراسات كثيرة على فن القصة القصيرة جدا بالتعريف والدراسة والتقويم والتوجيه، ومن أهمها كتاب أحمد جاسم الحسين«القصة القصيرة جــدا»[١]، وكتاب محمد محيي الدين مينو«فن القصة القصيرة، مقاربات أولى»[٢]، وكتاب يوسف حطيني:«القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق» [٣]، وكتاب عبد الدائم السلامي:«شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا»[٤]، وكتب جميل حمداوي :«القصة القصيرة جدا بالمغرب: المسار والتطور»[٥]، و«القصة القصيرة جدا بالمغرب: قراءة في المتون»[٦]، و:«خصائص القصة القصيرة جدا عند الكاتب السعودي حسن علي بطران»[٧]، وكتاب عبد الله الزياني: «الماكرو تخييل في القصة القصيرة جدا بالمغرب»[٨]، دون أن ننسى الدراسات الأدبية التأسيسية القيمة التي دبجها كثير من الدارسين العرب وخاصة الدكتور حسن المودن في مقاله القيم«شعرية القصة القصيرة جدا» المنشور في عدة مواقع رقمية إلكترونية كدروب والفوانيس...[٩]، والدكتور جميل حمداوي في كثير من مقالاته حول كتاب القصة القصيرة جدا بالمغرب، ولاسيما دراسته التي تحمل عنوان«تطور القصة القصيرة جدا بالمغرب»[١٠]، وحسين علي محمد في «القصة القصيرة جدا، قراءة في التشكيل والرؤية»[١١]، والدكتور يوسف حطيني في «القصة القصيرة جدا عند زكريا تامر»[١٢]، وإبراهيم سبتي في «محنة القصة القصيرة جدا»[١٣]، وثائر العذاري في «شعرية القصة القصيرة جدا»[١٤]، وعبد الله المتقي في «القصة القصيرة جدا بالمغرب: مواقف ورؤى»[١٥]، ورشيد كرمة في «القصة القصيرة جدا»[١٦]، وأحمد عمران في:«مقاربة حول أدب القصة القصيرة جدا»[١٧]، علاوة على مقالات وببليوغرافيات[١٨]، وأنطولوجيات[١٩]، ودراسات أخرى منشورة هنا وهناك، و التي تناولت القصة القصيرة جدا بمقاربات تجنيسية وتاريخية وفنية .

كما عقدت حولها منتديات ولقاءات ومؤتمرات وندوات ومهرجانات وسجالات حوارية ومسابقات عديدة كملتقيات القصة القصيرة جدا بالمدن السورية، ومهرجان القصة القصيرة جدا الذي يشرف عليها الصالون الأدبي بالمغرب برئاسة الكاتب المقتدر مصطفى لغتيري.

و أعدت أيضا ملفات ركزت على فن القصة القصيرة جدا قصد التعريف بهذا الفن الوليد وتقويمه سلبا وإيجابا وتوجيه كتابه توجيها صحيحا.

◁◁ تطور القصة القصيرة جدا وجذورها التاريخية:

إذا أردنا تتبع تطور فن القصة القصيرة جدا سنجد أنه منتوج إبداعي أوربي ظهر في بدايات القرن العشرين مع أدباء أمريكا اللاتينية و كتاب الرواية الجديدة الذين مالوا إلى التجريب والتثوير وتغيير بنية السرد من أجل تأسيس حداثة قصصية وروائية جديدة. وهكذا تفاجئنا نتالي ساروت Nathalie Sarraute الكاتبة الفرنسية بأول نص قصصي قصير جدا بعنوان (انفعالات) عام ١٩٣٢م، وكان أول بادرة موثقة علميا لبداية القصة القصيرة جدا، وأصبحت هذه المحاولة نموذجا يحتذى به في الغرب. وترجم هذا النص الإبداعي الجديد في السبعينيات من القرن العشرين، فبدأت الصحف والمجلات العربية المتخصصة في فن القص تتأثر بكتابة نتالي ساروت وتستلهم تقنيات السرد الموظفة لديها[٢٠].

هذا، وقد ازدهر فن القصة القصيرة جدا في دول أمريكا اللاتينية لعوامل ذاتية وموضوعية، ومن أهم كتابها خوليو كورتاثار، وخوان خوصي أريولا، وخوليو طوري، وأدولفو بيوي كاسارس،وإدواردو غاليانو، وخابيير تومبو، و بورخيس، وإرنستو ساباتو، وروبرتو بولانيو، وخوسي دونوسو، وفيكتوريا أوكامبو، وخوان بوش، وأوغيستو مونتيروسو، وبيخيلبو بينيرا، وفلسبرتو هرنانديث، وآخرون كثيرون... [٢١].

ومن المعلوم أن الكتاب المغاربة تأثروا تأثرا ملحوظا بنصوص كتاب أمريكا اللاتينية ترجمة واقتباسا ومحاكاة وتناصا وحوارا.

ويمكن أن نجد لفن القصة القصيرة جدا جذورا عربية تتمثل في السور القرآنية القصيرة، والأحاديث النبوية، وأخبار البخلاء واللصوص والمغفلين والحمقى، وأحاديث السمار، والنكت والأحاجي والألغاز، ونوادر جحا... ومن ثم، يمكن أن نعتبر الفن الجديد امتدادا تراثيا للنادرة والخبر والنكتة والقصة والحكاية.

ويعد فن القصة القصيرة جدا في العصر الحديث - بلا ريب - امتدادا للقصة القصيرة التي خرجت في الغرب من معطف كوكول، وفي أدبنا العربي من معطف محمود تيمور.

■ القصة القصيرة جدا جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثف والنزعة القصصية الموجزة والمقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة.

هذا، وقد ظهرت القصة القصيرة جدا في أدبنا العربي الحديث حسب المعلومات التي بين أيدينا منذ الأربعينيات من القرن العشرين عندما نشر القاص اللبناني توفيق يوسف عواد مجموعته القصصية (العذارى) عام ١٩٤٤م، واحتوت على قصص قصيرة جدا، لكنه سماها«حكايات». وفي نفس الفترة، ينشر المحامي العراقي يوئيل رسام قصصا قصيرة جدا كما يقول الناقد باسم عبد الحميد حمودي، فعد ذلك

بداية لظهور هذا الفن في العراق...ثم تلاحقت الأجيال التي تكتب القصة القصيرة جدا في العراق، وكثر الإنتاج ما بين عقد الستين وعقد السبعين. فانتشرت قصص قصيرة جدا في البلاد مع الكاتب العراقي الفذ شكري الطيار الذي نشر الكثير من نصوصه آنذاك في الصحف والمجلات العراقية وخاصة مجلة «الكلمة» التي توقفت سنة ١٩٨٥م،كما أوردت بثينة الناصري في مجموعتها القصصية (حدوة حصان) الصادرة عام ١٩٧٤م قصة سمتها(قصة قصيرة جدا)، ونشر القاص خالد حبيب الراوي خمس قصص قصيرة جدا ضمن مجموعته (القطار الليلي) الصادرة عام ١٩٧٥م ونشرها عبد الرحمن مجيد الربيعي في نفس الفترة، كما كتب الأديب هيثم بهنام بردى قصته الأولى سنة ١٩٧٧م بعنوان(صدى)، و نذكر كذلك ضمن اللائحة جمعة اللامي وأحمد خلف وإبراهيم أحمد.... (٢٢).


حسين زروق

ويتبين لنا من كل هذا أن ولادة فن القصة القصيرة جدا كانت ولادة عراقية على غرار ولادة قصيدة التفعيلة مع بدر شاكر السياب ونازك الملائكة.

ولكن على الرغم من ذلك، فإن القصة القصيرة جدا لم تتبلور باعتبارها جنسا أدبيا جديدا، وبالتالي، لم تثر الجدال الفكري والإبداعي حول الاعتراف بمشروعيتها في ساحتنا الثقافية إلا مع بداية التسعينيات من القرن العشرين في دول الشام وخاصة سوريا، ودول المغرب العربي بما فيها المغرب الأقصى وتونس.

و من الأسباب الحقيقية وراء ظهور هذا الفن القصصي الجديد في عالمنا العربي نذكر: وتيرة الحياة السريعة، وإكراهات الصحافة والغزو الإعلامي الرقمي والإلكتروني، والمثاقفة مع الغرب، وترجمة نصوص القصاصين الغربيين وكتاب أمريكا اللاتينية، والميل إلى كل ماهو سريع وخفيف في الحياة اليومية والذهنية، والميل إلى الإيجاز والاختصار؛ لأن الكلام عند العرب وبلغائهم وفصحائهم ما قل ودل، فطابق المقال المقام، وراعى الكلام مقتضى الحال.

رواد القصة القصيرة جدا:

ومن أهم رواد القصة القصيرة جدا نستحضر من فلسطين: الشاعر والقصاص فاروق مواسي ويوسف حطيني... (٢٣).

ونذكر من سوريا: المبدع زكريا تامر، ومحمد الحاج صالح، وعزت السيد أحمد، وعدنان محمد، ونور الدين الهاشمي، وجمانة طه، وانتصار بعلة،ومحمد منصور، وإبراهيم خريط، وفوزية جمعة المرعي...

ونلتفت في العراق إلى شكري الطيار، وإبراهيم سبتي، وبثينة الناصري،وخالد حبيب الراوي، وهيثم بهنام بردى الذي كتب عدة مجموعات قصصية ضمن هذا الفن الجديد كمجموعته «حب مع وقف التنفيذ» سنة ١٩٨٩م، و«الليلة الثانية بعد الألف» سنة ١٩٩٦م، و«عزلة أنكيدو» سنة ٢٠٠٠م....

أما في المغرب، فنذكر الحسين زروق في مجموعتيه: «الخيل والليل»(٢٤)، و«صريم»(٢٥)، وجمال بوطيب في مجموعته القصصية:«زخة... ويبتدئ الشتاء»(٢٦)، وحسن برطال في مجموعة من أقاصيصه المتميزة بالروعة الفنية وهي منشورة في كتابه الجديد:«أبراج»(٢٧)، بعد أن نشرها في عدة مواقع رقمية وخاصة موقع دروب، وسعيد منتسب في مجموعته القصصية «جزيرة زرقاء»(٢٨)، وعبد الله المتقي في مجموعته القصصية«الكرسي الأزرق»(٢٩)، وفاطمة بوزيان في كثير من لياليها وكتاباتها الرقمية المتنوعة والمجموعة في «ميريندا»(٣٠)،

وسعيد بوكرامي في:«الهنيهة الفقيرة»[٣١]، ومصطفى لغتيري في مجموعته القصصية:«مظلة في قبر»[٣٢]، و«تسونامي»[٣٣]، ومحمد العتروس في :«عناقيد الحزن»[٣٤]، و هشام بن الشاوي في:«بيت لا تفتح نوافذه»[٣٥]، ورشيد البوشاري في مجموعته«أجساد... وقبرة»[٣٦]، وأنيس الرافعي في: «ثقل الفراشة فوق سطح الجرس»[٣٧]، ومصطفى جباري في مجموعته«زرقاء النهار»[٣٨]، وعز الدين الماعزي في مجموعته«حب على طريقة الكبار»[٣٩]، حيث كتب فيها مجموعة من النصوص الساخرة ذات التوجه الاجتماعي والسياسي ينتقد فيها الواقع المغربي بكل تناقضاته الجدلية المفارقة، ومحمد عز الدين التازي الذي كتب :«عشر قصص قصيرة جدا»،... [٤٠].



فهد المصبح

ومن تونس لابد من ذكر الكاتب الروائي والقصاص المقتدر إبراهيم درغوثي الذي كتب مجموعة من النصوص القصيرة جدا في عدة مواقع رقمية كقصصه «حب مجانين» في موقع«أدب فن»...

ونذكر من الجزائر عبد القادر برغوث الذي كتب مجموعة من النصوص القصصية القصيرة جدا في عدة مواقع رقمية ولاسيما في موقع إيلاف [٤١].

ونستحضر من السعودية فهد المصبح في مجموعته القصصية (الزجاج وحروف النافذة) [٤٢]، وسهام العبودي في مجموعتها:«خيط ضوء يستدق»[٤٣]، وحسن بن علي البطران في مجموعته:«نزف من تحت الرمال»[٤٤].

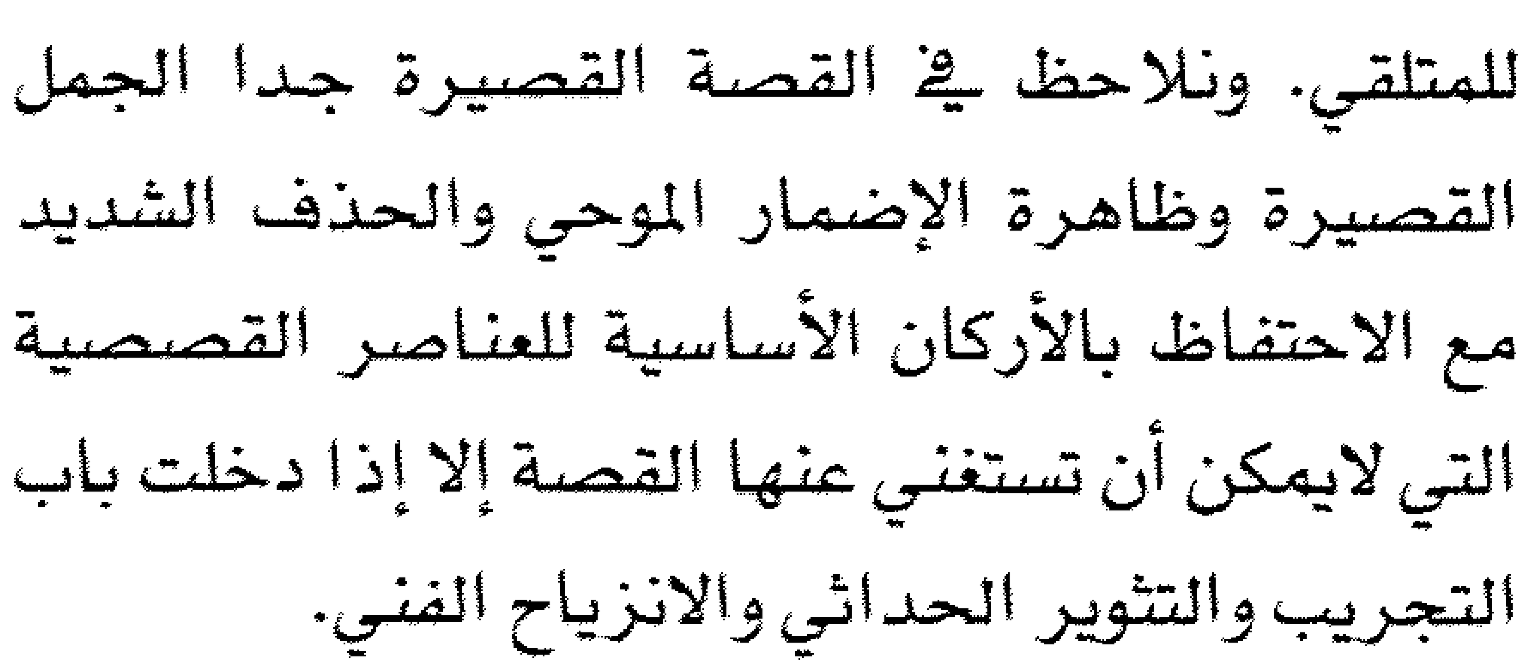
الخصائص الفنية والشكلية:

تعرف القصة القصيرة جدا بمجموعة من المعايير الكمية والكيفية والدلالية والمقصدية والتي تحدد خصائصها التجنيسية والنوعية والنمطية:

١- المعيار الكمي:

يتميز فن القصة القصيرة جدا بقصر الحجم وطوله المحدد، ويبتدئ بأصغر وحدة وهي الجملة كما في قصة المغربي حسن برطال«حب تعسفي»: «كان ينتظر اعتقالهما معا...لتضع يدها في يده ولو مرة واحدة»[٤٥]، إلى أكبر وحدة قد تكون بمثابة فقرة أو مقطع أو مشهد أو نص كما عند فاروق مواسي وسعيد منتسب وعبد الله المتقي وفاطمة بوزيان. وغالبا لا يتعدى هذا الفن الأدبي الجديد صفحة واحدة كما عند زكريا تامر وإبراهيم درغوثي وحسن برطال في «ماسح الأدمغة» و«كلاب الكرنة»[٤٦].

وينتج قصر الحجم هذا عن التكثيف والتركيز والتدقيق في اختيار الكلمات والجمل والمقاطع المناسبة مع اجتناب الحشو والاستطراد والوصف والمبالغة في الإسهاب والرصد السردي والتطويل في تشبيك الأحداث وتمطيطها تشويقا وتأثيرا ودغدغة للمتلقي. ونلاحظ في القصة القصيرة جدا الجمل القصيرة وظاهرة الإضمار الموحي والحذف الشديد مع الاحتفاظ بالأركان الأساسية للعناصر القصصية التي لايمكن أن تستغني عنها القصة إلا إذا دخلت باب التجريب والتثوير الحداثي والانزياح الفني.



٢- المعيار الكيفي أو الفني:

يستند فن القصة القصيرة جدا إلى الخاصية القصصية التي تتجسد في المقومات السردية الأساسية كالأحداث والشخصيات والفضاء والمنظور السردي والبنية الزمنية وصيغ الأسلوب، ولكن هذه الركائز القصصية توظف بشكل موجز ومكثف بالإيحاء والانزياح والخرق والترميز والتلميح المقصدي المطعم بالأسلبة والتهجين والسخرية وتنويع الأشكال السردية تجنيسا وتجريبا وتأصيلا.

وقد يتخذ هذا الشكل الجديد طابعا مختصرا في شكل أقصوصة موجزة بشكل دقيق في أحداثها كما في مقطع حسن برطال من نص:«حرب البسوس»:

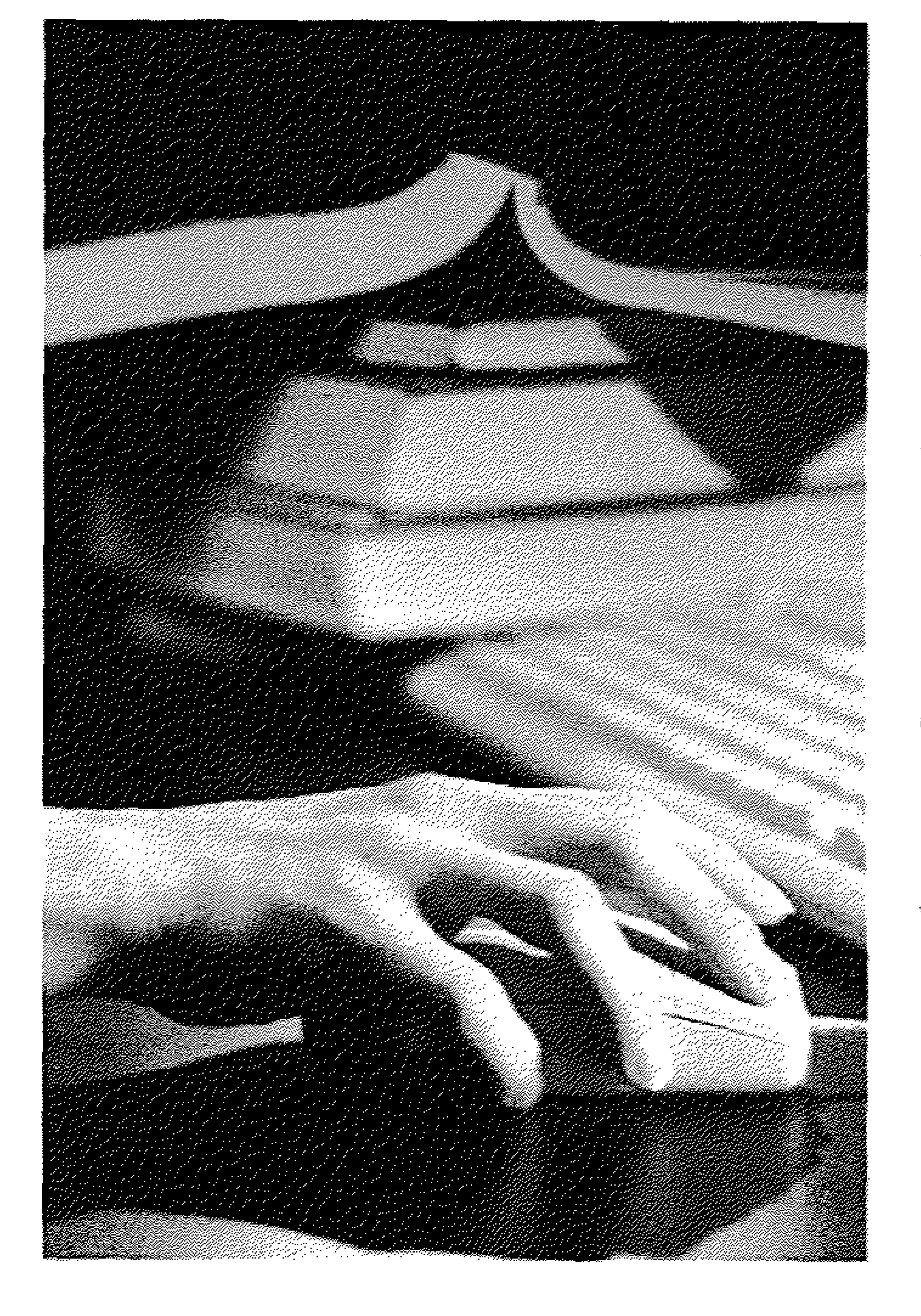
«السهام تنطلق...تضرب... الحناجر تصيح...«حبي ليك...يابلادي، حب فريد...» السهام تضرب... الأيادي تتشابك...«حبي ليك... يابلادي،حب عنيف...»

السهام تضرب... الأجساد تتناطح...«الحب الغالي...ما تحجبو الأسوار...»

انتهت المعركة...جثث هنا وهناك...صمت... جسد تحرك...لازالت فيه روح...حمل اللواء ثم قال:

- باسمكم جميعا نشكر مجموعة السهام...إنه منظم الحفل...» [٤٧].

يصور هذا المقطع القصصي القصير حدث الحرب بخاصية السخرية والتلوين الأسلوبي الكاريكاتوري والإيجاز المكثف بحمولات مرجعية انتقادية قوامها التهكم والأسلبة والتهجين والتكرار الساخر، وتوظيف مستويات لغوية مختلفة من أجل خلق باروديا نصية تفضح صيرورة التناقض والخلاف العربي. وعلى الرغم من هذا القصر الموجز، فالنص يحتوي على كل مقومات الحبكة السردية من أحداث وشخصيات وفضاء ومنظور سردي وكتابة أسلوبية متنوعة.



ويتخذ فن القصة القصيرة جدا عدة أشكال وأنماط كالخاطرة، والأقصوصة، واللوحة الشعرية، واللغز والحكمة، والمشهد الدرامي، وطابع الحبكة السردية المقولبة في رؤوس أقلام كما في (ميركافا) لحسن برطال:«كان يتكلم عن وقائع المعركة...صلابة المقاتلين...خيانة الجيش... ثم الهزيمة...» [٤٨].

ومن الأمثلة على اللوحة الشعرية قصة (في حوض الحمام) للكاتبة المتميزة فاطمة بوزيان التي كتبت بطريقة شاعرية تعتمد على التكرار وموسقة الحروف والانزياح البلاغي:

كان يشعر أن الماء الساخن يذيب كل شحمه الفائض...

يذيب كل تعبه...
يذيب شكوكه..
يذيب سوء التفاهم الذي بينه وبين البسكويت!
ي
ذ
و
ب
صار ماء لاطفولة له
فجأة تذكر مجرى الحوض
هب خائفا فعاد إليه
شحمه
تعبه
شكوكه
وسوء التفاهم الذي بينه وبين البسكويت [٤٩].

وتظهر هذه الشاعرية أيضا في(عروض خاصة) لنفس الكاتبة القاصة:

في لحظات وحدته القصوى
كان يخرج هاتفه المحمول
ويضغط على أزرار الرقم المجاني
حيث الصوت الأنثوي الرخيم
يذكر بالعروض الخاصة

وكان يتذكر الأنثى والأمور الخاصة[٥٠].

وقد تتحول القصة القصيرة جدا إلى لوحة تشكيلية كما في(عولمة) للكاتبة المغربية فاطمة بوزيان:

همَّ الأستاذ بالكتابة على السبورة تكسر الطبشور

حاول الكتابة بما تبقى في يده، خربش الطبشور

السبورة في صوت مزعج

اغتاظ . والتفت على يمينه قائلا

– اتفو على التخلف في زمن العولمة يسلموننا[٥١].

كما تتجسد القصة القصيرة جدا في عدة مظاهر أجناسية وأنماط تجنيسية كالقصة الرومانسية والقصة الواقعية والقصة الفانطاستيكية والقصة الرمزية والقصة الأسطورية، كما تتخذ أيضا طابعا تجنيسيا في إثبات قواعد الكتابة القصصية الكلاسيكية، وطابعا تجريبيا أثناء استلهام خصائص الكتابة القصصية والروائية المعروفة في القص الغربي الجديد والحداثي، وطابعا تأصيليا يستفيد من تقنيات التراث في الكتابة والأسلبة.

هذا، وتتميز الجمل الموظفة في معظم النصوص القصصية القصيرة جدا بالجمل الموجزة والبسيطة في وظائفها السردية والحكائية، حيث تتحول إلى وظائف وحوافز حرة بدون أن تلتصق بالإسهاب الوصفي والمشاهد المستطردة التي تعيق نمو الأحداث وصيرورتها الجدلية الديناميكية. وإذا وجدت جمل مركبة ومتداخلة فإنها تتخذ طابعا كميا محدودا في الأصوات والكلمات والفواصل المتعاقبة امتدادا وتوازيا وتعاقبا. وتمتاز هذه الجمل بخاصية الحركة وسمة التوتر والإيحاء الناتج عن الإكثار من الجمل الفعلية على حساب الجمل الاسمية الدالة على الثبات والديمومة وبطء الإيقاع الوصفي والحالي والاسمي.

ويتميز الإيقاع القصصي كذلك بحدة السرعة والإيجاز والاختصار والارتكان إلى الإضمار والحذف من أجل تنشيط ذاكرة المتلقي واستحضار خياله ومخيلته مادام النص يتحول إلى ومضات تخييلية درامية وقصصية تحتاج إلى تأويل وتفسير واستنتاج واستنباط مرجعي وإيديولوجي. ويتحول هذا النص القصصي الجديد إلى نص مفتوح مضمن بالتناص والحمولات الثقافية والواقعية والمستنسخات الإحالية خاصة عند الكاتب المغربي حسن برطال كما في(الثأر)، و(ماسح الأدمغة)، و(ثلاث زيارات لملاك الموت)، و(ميركافا) ،و(الضمير المنفصل...لايستحق أن يكون كلمة) ،و(مي شدياق)...[٥٢].

■ يعد فن القصة القصيرة جدا في العصر الحديث – بلا ريب – امتدادا للقصة القصيرة التي خرجت في الغرب من معطف كوكول، وفي أدبنا العربي من معطف محمود تيمور.

لذلك، يحتاج هذا النص التفاعلي إلى قراءات عديدة وتأويلات مختلفة تختلف باختلاف القراء والسياقات الظرفية. ويساهم التدقيق والتركيز في خلق شاعرية النص عبر مجموعة من الروابط التي تضفي على النص الطابع القصصي والتراتبية المنطقية والكرونولوجية، بله عن خاصية الاختزال والتوازي والتشظي البنائي والانكسار التجريبي.

ومن حيث البلاغة، يوظف الكاتب في نصه الجديد المجاز بكل أنواعه الاستعارية والرمزية من أجل بلورة صورة المشابهة وصورة المجاورة وصورة الرؤيا القائمة

على الإغراب والإدهاش والومضات الموحية الخارقة بألفاظ إنشائية أو واقعية تتطلب تأويلات دلالية عدة لزئبقيتها وكثافتها التصويرية بالأنسنة والتشخيص والتجسيد الإحيائي والتضاد والانزياح والتخييل . ويمكن الحديث أيضا عن بلاغة البياض والفراغ بسبب الإضمار والاختزال والحذف . وكل هذا يستوجب قارئا ضمنيا متميزا ومتلقيا حقيقيا متمكنا من فن السرد وتقنيات الكتابة القصصية. كما ينبغي أن تكون القراءة عمودية وأفقية متأنية عالمة ومتمكنة من شروط هذا المولود الجديد، وألا يتسرع القارئ في قراءته وكتابته النقدية على الرغم من كون القصة القصيرة جدا هي كتابة سريعة أفرزتها ظروف العولمة وسرعة إيقاع العصر المعروف بالإنتاجية السريعة والتنافس في الإبداع وسرعة نقل المعلومات والخبرات والمعارف والفنون والآداب.

٣- المعيار التداولي:

تهدف القصة القصيرة جدا إلى إيصال رسائل مشفرة بالانتقادات الكاريكاتورية الساخرة الطافحة بالواقعية الدرامية المتأزمة إلى الإنسان العربي ومجتمعه الذي يعج بالتناقضات والتفاوت الاجتماعي، والذي يعاني أيضا من ويلات الحروب الدونكيشوتية والانقسامات الطائفية والنكبات المتوالية والنكسات المتكررة بنفس مآسيها ونتائجها الخطيرة والوخيمة التي تترك آثارها السلبية على الإنسان العربي، فتجعله يتلذذ بالفشل والخيبة والهزيمة والفقر وتآكل الذات...

كما ينتقد هذا الفن القصصي الجديد النظام العالمي الجديد وظاهرة العولمة التي جعلت الإنسان معطى بدون روح، وحولته إلى رقم من الأرقام،

الهوامش:

(١) أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جدا، منشورات دار عكرمة، دمشق، الطبعة ١، ١٩٩٧م؛

(٢) محمد محيي الدين مينو: فن القصة القصيرة، مقاربات أولى، منشورات مدرسة الإمام مالك الثانوية، دبي، الطبعة ١، ٢٠٠٠م؛

(٣) د. يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، مطبعة اليازجي، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٤م؛

(٤) عبد الدائم السلامي: شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا، منشورات أجراس، الدار البيضاء، الطبعة١، ٢٠٠٧م؛

(٥) جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا بالمغرب: المسار والتطور"، مؤسسة التنوخي للطبع والنشر والتوزيع، آسفي، الطبعة الأولى سنة٢٠٠٨م؛

(٦) جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا بالمغرب: قراءة في المتون، منشورات مقاربات، آسفي، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م؛

(٧) جميل حمداوي: خصائص القصة القصيرة جدا عند الكاتب السعودي حسن علي بطران، دار السمطي للنشر والإعلام، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى ٢٠٠٩م؛

(٨) عبد العاطي الزياني:الماكروتخييل في القصة القصيرة جدا بالمغرب،منشورات مقاربات، سلسلة " بحوث المجلة "، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م؛

(٩) الدكتور حسن المودن:(شعرية القصة القصيرة جدا)، موقع الفوانيس، مجلة رقمية مغربية، ٢٠٠٦/١٢/٣١م؛

(١٠) الدكتور جميل حمداوي: (تطور القصة القصيرة جدا بالمغرب)، مجلة التجديد العربي، مجلة رقمية، عرضت في ٢٠٠٧/٠٤/١١م؛

(١١) من ورقة ألقيت في قسم الأدب بكلية اللغة العربية بالرياض(السعودية) يوم السبت ٢٠٠٣/٠٤/٢٦م؛

(١٢) الدكتور يوسف حطيني: (القصة القصيرة جدا عند زكريا تامر)، الأسبوع الأدبي، العدد ٧٧، بتاريخ:٠٦/ ٢٠٠١/١٠م؛

(١٣) إبراهيم السبتي: (محنة القصة القصيرة جدا)، مجلة الحوار المتمدن، مجلة رقمية، العدد:١٥٦٢، بتاريخ:٢٦/ ٢٠٠٦/٠٥م؛

(١٤) ثائر العذاري: (شعرية القصة القصيرة جدا)، مجلة دروب، مجلة رقمية، عرض فيها المقال بتاريخ :٢٠٠٧/١٢/٢٥م؛

(١٥) عبد الله المتقي: (القصة القصيرة جدا: مواقف ورؤى)، مجلة ديوان العرب، مجلة رقمية، بتاريخ:١٦ نوفمبر ٢٠٠٦م؛

وبضاعة مادية، وسلعة كاسدة لا أهمية لها . وأصبح الإنسان- نتاج النظام الرأسمالي «المعولم» - ضائعا حائرا بدون فعل ولا كرامة، وبدون مروءة ولا أخلاق، وبدون عز ولا أنفة، معلبا في أفضية رقمية مقننة بالإنتاجية السريعة والاستهلاك المادي الفظيع، كما صار مستلبا بالآلية الغربية الطاغية على كل مجتمعات العالم «المعولمة» اغترابا وانكسارا.

الخصائص الدلالية:

يتناول فن القصة القصيرة جدا نفس المواضيع التي تتناولها كل الأجناس الأدبية والإبداعية الأخرى، ومنها: تصوير الذات في صراعها مع كينونتها الداخلية وصراعها مع الواقع المتردي، والتقاط المجتمع بكل آفاته، ورصد الأبعاد الوطنية والقومية والإنسانية من خلال منظورات ووجهات نظر مختلفة،ناهيك عن تيمات أخرى كالحرب والاغتراب والهزيمة والضياع الوجودي والفساد والحب والسخرية والتغني بحقوق الإنسان...

تركيب واستنتاج:

وفي الأخير، نثبت أن فن القصة القصيرة جدا فن صعب المراس يستوجب من كاتب هذا الجنس الأدبي الجديد مجموعة من الكفايات كالدقة والذكاء وسرعة البديهة والحدس الذهني ومهارة الكتابة القصصية والتمكن من تقنيات التكثيف والاختزال بله عن توظيف النزعة القصصية المناسبة بصورها البلاغية والسردية أحسن توظيف لإثارة المتلقي بعنصري الإدهاش والإغراب، ودفعه إلى استخدام ملكة التخييل و النقد و التصوير والتحري.

(١٦) رشيد كرمة: (القصة القصيرة جدا)، جريدة عراق الغد، العراق، بتاريخ ٢٩/٠٩/٢٠٠٧م؛

(١٧) أحمد عمران: (مقاربة حول أدب القصة القصيرة جدا)، مجلة أفق الرقمية، نشر بتاريخ:٠٧/٠٥/٢٠٠٥م؛

(١٨) أبو شامة المغربي:(بيبليوغرافيا القصة القصيرة جدا في المملكة العربية السعودية)، المجلة الثقافية، مجلة رقمية، بتاريخ: الاثنين١٥ شوال ١٤٢٧هـ الموافق لـ٦ نوفمبر ٢٠٠٦م؛

(١٩) ينجز الكاتب والمبدع المغربي عبد الله المتقي أنطولوجيا حول القصة القصيرة جدا المغاربية؛

(٢٠) إبراهيم السبتي: (محنة القصة القصيرة جدا)، مجلة الحوار المتمدن، مجلة رقمية، العدد:١٥٦٢، بتاريخ:٢٦/ ٠٥/٢٠٠٦م؛

(٢١) انظر كتاب بحثا عن الديناصور، مختارات من القصة القصيرة جدا في أمريكا اللاتينية، إعداد وترجمة سعيد بنعبد الواحد وحسن يوتكي، منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، الطبعة الأولى ٢٠٠٥م، الدار البيضاء، المغرب؛

(٢٢) إبراهيم السبتي: (محنة القصة القصيرة جدا)، مجلة الحوار المتمدن، مجلة رقمية، العدد:١٥٦٢، بتاريخ:٢٦/ ٠٥/٢٠٠٦م؛

(٢٣) انظر مجموعتيه: ذماء، مطبعة اليازجي بسوريا، الطبعة الأولى سنة٢٠٠١م؛ وبروق،مطبعة اليازجي بسوريا، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠١م؛

(٢٤) الحسين زروق: الخيل والليل، مطبعة النور الجديدة بالدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٦م؛

(٢٥) الحسين زروق: صريم، منشورات المشكاة، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٢م، المغرب؛

(٢٦) جمال بوطيب: زخة ... ويبتدئ الشتاء!!، الطبعة ١، ٢٠٠١م،مؤسسة الديوان للطباعة، آسفي، المغرب؛

(٢٧) انظر حسن برطال: أبراج، منشورات وزارة الثقافة، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٦م؛

(٢٨) سعيد منتسب: جزيرة زرقاء، منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، الطبعة الأولى ٢٠٠٣م، الدار البيضاء، المغرب؛

(٢٩) عبد الله المتقي: الكرسي الأزرق، منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، الطبعة الأولى ٢٠٠٥م، الدار البيضاء، المغرب؛

(٣٠) فاطمة بوزيان: ميريندا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٨م؛

(٣١) سعيد بوكرامي: الهنيهة الفقيرة، منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، الطبعة الأولى ٢٠٠٣م، الدار البيضاء، المغرب؛

كما على الناقد ألا يتسرع في حكمه وتقويمه، وأن يرحب بهذا الفن المستحدث تشجيعا وترحيبا ليتبوأ مكانته المناسبة ضمن لائحة الأجناس الأدبية المعروفة.

ونسجل أيضا ناصحين وموجهين أنه آن الأوان لتوسيع شبكة الأجناس الأدبية و تمديد رقعة نظرية الأدب بفنون جديدة تفرزها ظروف العصر وسرعة إيقاع الحياة المعاصرة التي تفرض علينا شروطها ومتطلباتها التي لا يمكن الانسلاخ عنها أو تجنبها.

فلا بد - إذاً - من التكيف والتأقلم مع مستجدات السياق الزمني الآني خاصة الفنية والأدبية منها. ولابد كذلك للمؤسسات التربوية الجامعية والثانوية والإعدادية والابتدائية والمؤسسات الثقافية الخاصة والعامة أن تعترف بكل المنتجات الجديدة الصالحة في عالم الإبداع سواء أكان ذلك مستوردا من الحقل الغربي أم مستنبتا في الحقل العربي، وذلك بالتعريف والدراسة والتشجيع وإقرارها في الكتب المدرسية والمناهج.

ومن هذه الأشكال الأدبية التي نرى أنه من الضروري الاعتراف بها اهتماما وإنصاتا أدب الخواطر، وأدب اليوميات، وأدب المذكرات، وفن التراسل، والأدب الرقمي، والأدب الإسلامي، وفن القصة القصيرة جدا، وفن الرحلة، وفن الزجل، والقصيدة النثرية، والنقد التفاعلي الذي يرد في شكل تعليقات هامشية على النصوص المنشورة في المواقع الرقمية ■

(٣٢) مصطفى لغتيري: مظلة في قبر، مطبعة دار القرويين، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠٦م؛

(٣٣) مصطفى لغتيري: تسونامي، منشورات أجراس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة٢٠٠٨م؛

(٣٤) محمد العتروس: عناقيد الحزن، منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م، الدار البيضاء، المغرب؛

(٣٥) هشام بن الشاوي: بيت لاتفتح نوافذه، سعد الورزازي للنشر،الرباط، الطبعة ١، ٢٠٠٧م؛

(٣٦) رشيد البوشاري: أجساد...وقبرة، منشورات الديوان، آسفي، الطبعة ١، ٢٠٠٧م، صص:٣٩( )٥٢؛

(٣٧) أنيس الرافعي: ثقل الفراشة فوق سطح الجرس، قصص مينيمالية، منشورات الدار بالقاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م؛

(٣٨) مصطفى جباري: زرقاء النهار، دار القرويين، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٢م؛

(٣٩) عز الدين الماعزي: حب على طريقة الكبار، ط ١، ٢٠٠٦م، مطبعة وليلي، مراكش؛

(٤٠) محمد عز الدين التازي: (عشر قصص قصيرة جدا)، العلم الثقافي، المغرب، الخميس ٣ يناير ٢٠٠٨م، ص:٣؛

(٤١) عبد القادر برغوث: قصص قصيرة جدا، موقع إيلاف، موقع رقمي إلكتروني، بتاريخ: ٢٦،١٢،٢٠٠٦م؛

(٤٢) فهد المصبح: الزجاج وحروف النافذة، الرياض، نادي القصة السعودي بالجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، ط١، ٢٠٠٢م، ٥٠صفحة؛

(٤٣) سهام العبودي: خيط ضوء يستدق، المكتبة الوطنية، الأردن، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٤م؛

(٤٤) حسن بن علي البطران: نزف من تحت الرمال، صدرت بالمملكة العربية السعودية في طبعتها الأولى سنة ٢٠٠٩م؛

(٤٥) انظر حسن برطال: أبراج، قصص قصيرة جدا؛ منشورات وزارة الثقافة المغربية؛

(٤٦) حسن برطال: نفسه، منشورات وزارة الثقافة، المغرب؛

(٤٧) انظر حسن برطال: أبراج، منشورات وزارة الثقافة المغربية؛

(٤٨) انظر حسن برطال: أبراج، منشورات وزارة الثقافة المغربية؛

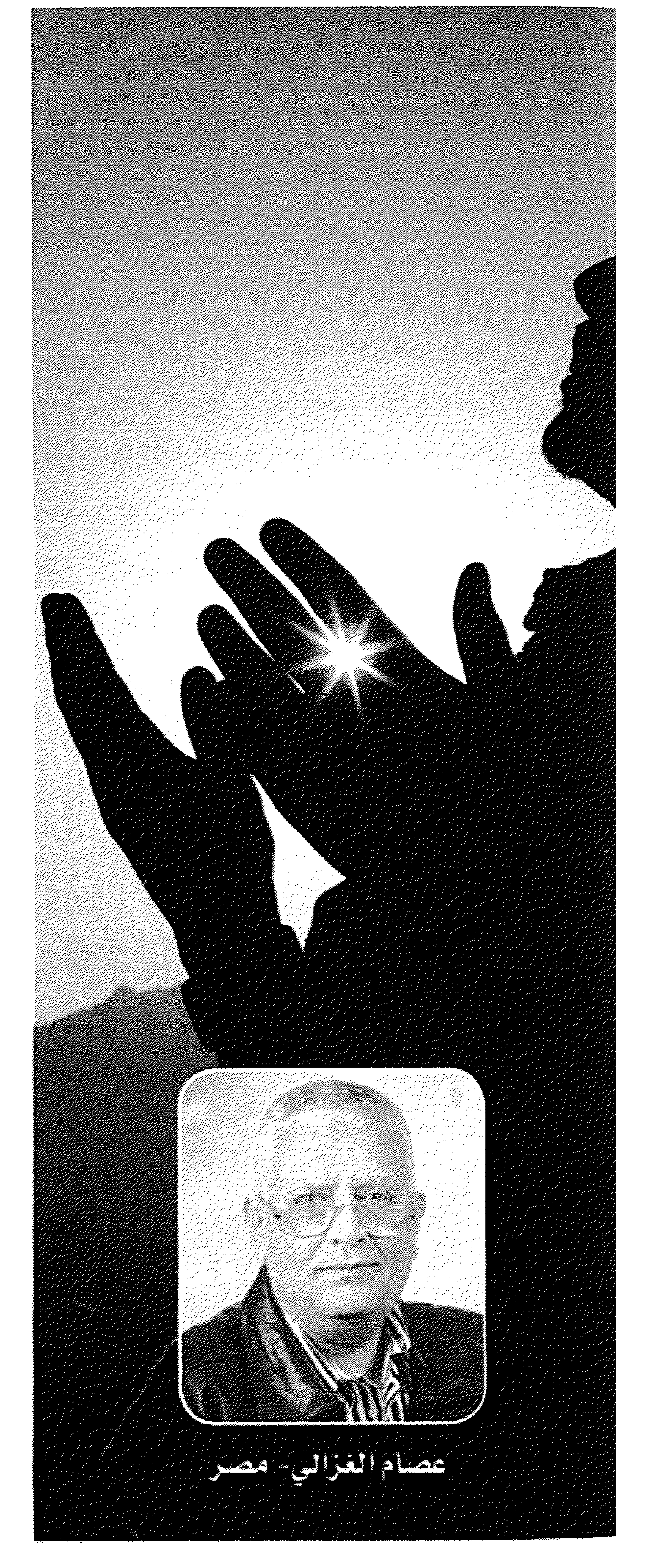
(٤٩) فاطمة بوزيان: ميريندا، ص:١٤؛

(٥٠) فاطمة بوزيان: ميريندا، ص: ٣١؛

(٥١) فاطمة بوزيان: ميريندا،ص: ٦٠؛

(٥٢) انظر حسن برطال: أبراج، منشورات وزارة الثقافة، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٦م؛

حضور الملك



عصام الغزالي- مصر

أهذا الليل.. أم هذا النهارُ؟! وهل كنا.. وهل كان انبهارُ؟!
وحان النوم أم كنا نياما؟! وأوهمنا صعود وانحدارُ؟!

* * *

صحا من سعيه فرأى كأن لم يكن من عمره إلا اختصارُ
رأى نوراً.. وكان يرى ظلاماً وأبصر عندما نزل الستارُ!
فتمتم شاخصاً فيمن رآه: أأهّلي لفضلك الافتقارُ؟!
كدحت إليك كدحا فالتقاءً ومر الحُلْم وانكشف الغبارُ
وجاءت سكرتي فانفك قيدي وحلق طائري ودعَتْه دارُ
سألتك أن أراها عن يميني ويُلوي بي - لأدخُلَها - المسارُ

* * *

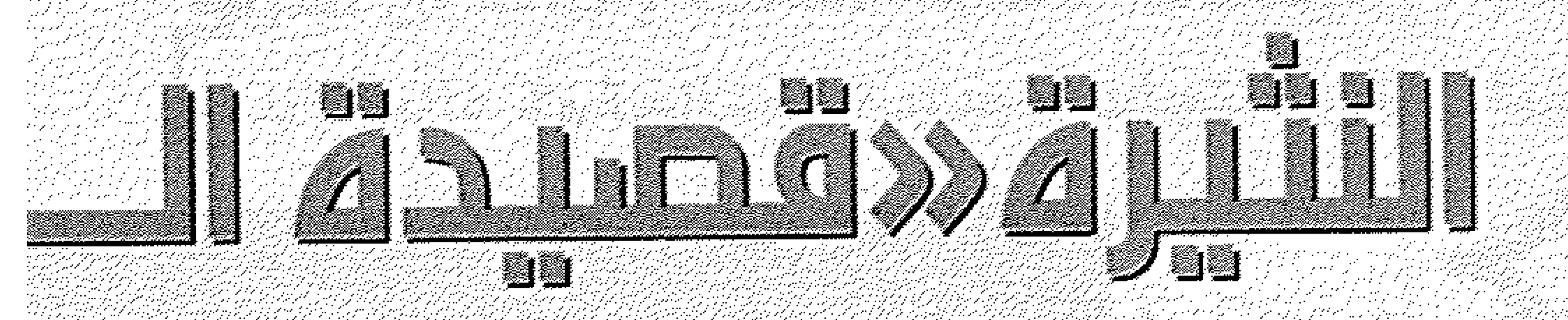
وفاض الخوف: كم أذنبتُ لكن أتيتك مستجيرا.. هل أجارُ؟
فلما صار لي بصر حديد وذاب الطين وانخلع الإطارُ
تنزلت الملائك.. بشّروني فطرت وراءهم.. ولقد أناروا
فهل أنا فزت فيمن قيل فيهم: لكم ماتدّعون ولن تضارُوا؟!

* * *

إلهي قد أتيت بحسن ظني وإن شقيت بأشرعتي البحارُ
وإن لوّثتها بسواد ذنبي فحوقلت القواقع والمحارُ
لئن حَسُن الختام فما شربنا على كدرٍ .. ولا عز اصطبارُ
ولا كانت متاعبُ في حياة ينغصها الطموح والاغترارُ
ولا قست المرارةُ في حلوق ولا ظلم الكبارُ.. فهم صغارُ
ولا في القلب مما كان شكوى وما - دون الرجاء- لينا خيارُ

* * *

ستغسلنا من الوصبِ المنايا إذا طاب النداء والاحتضارُ



قصيدة «النثيرة»

أثرت عن العرب تعريفات كثيرة للشعر. عُرف عندهم بحسب مظهره الخارجي الذي يميزه من النثر، فقيل: «إنه الكلام الموزون المقفى» وعُرف - في أغلب الحالات - بحسب مظهريه معا: الخارجي والداخلي أي الوزن والخيال، وهو عندئذ «الكلام الموزون المخيّل» كما قال ابن سينا[1]. وفي إطار الشعر ميز العرب بين نوعين، هما: الشعر والنظم. أولهما هو الشعر الحقيقي، وهو الكلام الموزون المنسوج بلغة تصويرية عالية، والثاني شعر متدن، لأنه كلام موزون مصوغ بلغة عادية.

وإذا لم يكن الكلام موزونا فهو - عند العرب - نثر. والنثر نوعان: نثر عادي، وهو كلام غير موزون ولا مخيل، ونثر فني راق، وهو كلام غير موزون ولكنه مخيّل، أي هو نثر شعري، أو شاعري، لأنه التقى مع الشعر في خاصية التخييل. وقد أطلق بعض النقاد على هذا اللون من النثر مصطلح «القول الشعري».

يقول الفارابي: «القول إذا كان مؤلفا مما يحاكي الشيء، ولم يكن موزونا بإيقاع فليس يعد شعرا، ولكن يقال: هو قول شعري، فإذا وزن مع ذلك، وقسم أجزاء صارا شعرا...»[2].

وهذا القول الشعري الذي يشبه ما يدعى اليوم «قصيدة النثر» متداول مألوف في تراثنا العربي من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، وكان حاضرا دائما عند المبدعين والنقاد، ولكن أحدا لم يسمه شعرا ولا قصيدة، بل عُدَّ لونا مستقلا من الكتابة الجامعة بين خصائص النثر والشعر، وقد أطلق عليه مصطلح نقدي يميزه، وهو - كما ذكرنا - «القول الشعري».

ـــنثر» إشكالية المصطلح والنشأة


د . وليد إبراهيم قصاب

وفي العصر الحديث مارسه كتاب كثيرون مثل أمين الريحاني، وجبران، والرافعي، وحسين مردان، وغيرهم، وأطلقوا عليه تسميات مختلفة كالشعر المنثور، والنثر الفني، والخاطرة الشعرية، والنثر المركز، والكتابة الحرة.. ولم يستعمل مصطلح «قصيدة النثر» إلا مع موجة الحداثة المتطرفة التي قادتها مجلة شعر.

وقد أخذت هذه التسمية التي أذاعها أدونيس وأنسي الحاج وغيرهما من الفرنسية سوزان برنار، كما أخذت منها تنظيراتها النقدية لها.

لقد وضعت المدعوة «قصيدة نثر» منذ أعلنت عن نفسها على يدي «مجلة الشعر» اللبنانية، ومنذ أن سماها بهذا الاسم أدونيس وأنسي الحاج وغيرهما، وضعت نفسها أمام مجموعة من الإشكاليات، وأصدرت مجموعة من الأحكام غير المنهجية التعميمية التي لم تستطع مواجهتها إلا بكلام إنشائي منمق، أو باتهام المخالفين لها باتهامات لا تمت إلى عالم الأدب والنقد بصلة، كالاتهام بالرجعية، والسلفية، والأصولية، والتزمت، والردة، والنكسة الفكرية[٢] وما شاكل ذلك.

ونتوقف في هذه الدراسة عند اثنين من إشكالات ما يدعى «قصيدة النثر، وهما: المصطلح، والنشأة».

فساد المصطلح:

يعد هذا المصطلح فاسداً لقيامه على الجمع بين نقيضين «الشعر / القصيدة» و«النثر» وهما لا يجتمعان، لا في ثقافتنا العربية وحدها، بل عند نقاد غربيين كثيرين: فأما في تراثنا النقدي فالنصوص الدالة على هذا لا تكاد تحصى، وأما عند الغربيين لمن كانت معدته لا تسيغ إلا ما أنتجه مطبخ «الخواجا» فأسوق بعضا من آراء أدبائهم ونقادهم المشهورين.

يقول إليوت. وهو من أكبر شعراء الحداثة في الغرب -: «الشعر الحر تسمية خاطئة، وذلك لأنه ما من شعر يمكن أن يكون حرا لدى من يريد أن يحقق فيه الإتقان»، وأعلن إليوت «أن الحرية لن تكون أبدا هروبا من الوزن في الشعر، وإنما هي السيطرة عليه وإتقانه»[٤]. وتقول إليزابيث درو في الرد على ما تسميه «بدعة تقول بأن الشعر يمكن أن يتخلص من كل النغمات المنتظمة من أوزان وقواف» قائلة – بعد أن تورد نموذجا من شعر «وليم كارلوس وليمز»: «هل مثل هذا الشعر يثير الإعجاب؟ ذلك أمر سيظل مرده إلى الذوق الشخصي، ولكننا لا نستطيع أن نسميه شعرا»[٥].

ويقول تزفتيان تودوروف: «يتميز الخطاب الشعري – في المقام الأول، وبطريقة جلية – بطبيعته النظمية..» ويقول: «الشعر خطاب نظمي» [٦]. وعبر فروست عن مفهومه للحرية في الفن بقوله: «الحرية هي الإحساس بالراحة في إطار القيود المرسومة» وهو يعلن ساخرا من الشعر الحر المتحرر من الوزن بقوله: «سأرضى أن أكتب الشعر الحر حين يخطر لي أنني أستطيع ممارسة التنس بلا شبكة»[٧].

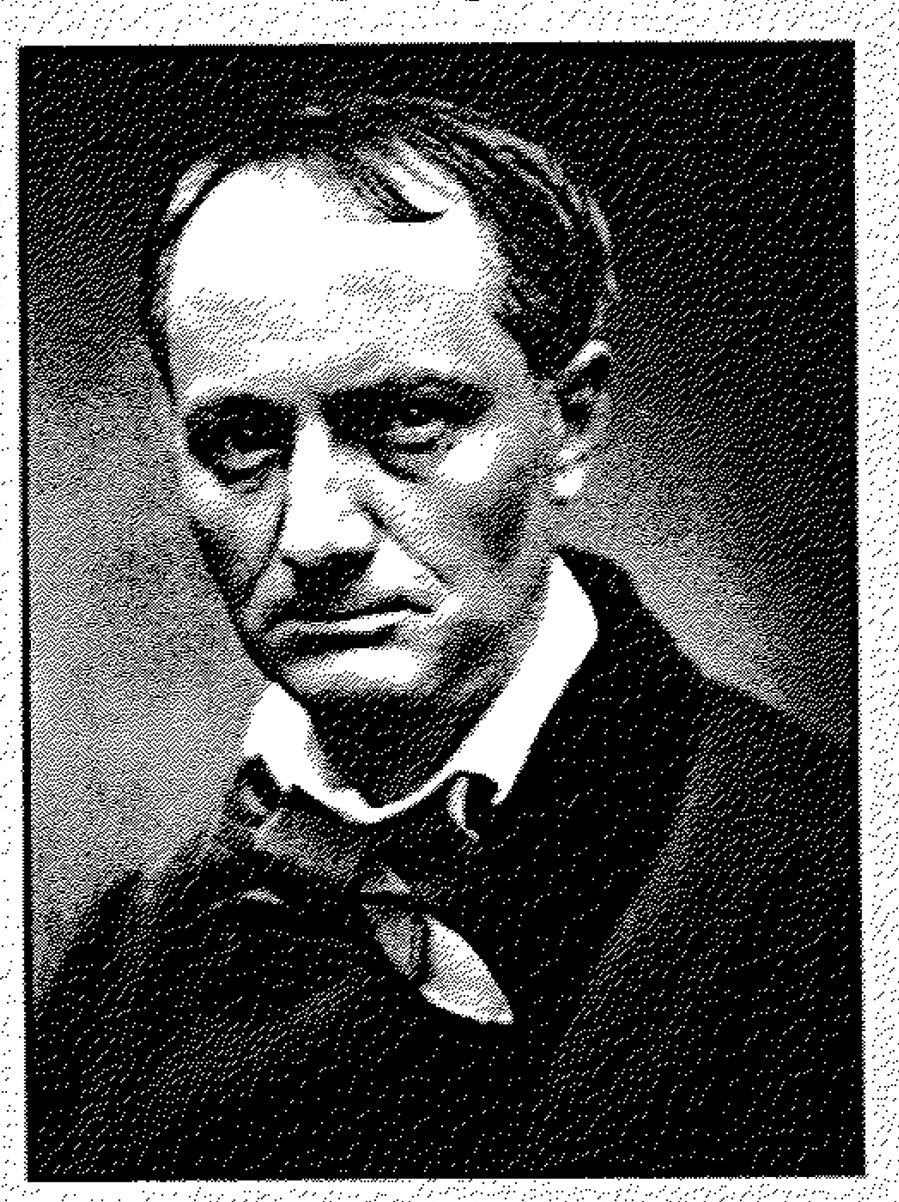
وتخالف إليزابيث درو.. فروست الذي جعل الوزن شرطا في الشعر – وإن كان حرا – في مسألة المجاز، وذلك لأن فروست «جعل الشيء الرئيسي في الشعر هو المجاز» على حين ترى هذه الناقدة: أن أهم مميزات الشعر الوزن. تقول عن كلام فروست: «هذا قول يدعونا إلى الشك في صحته، وذلك أننا نرى أن أهم مميزات الشعر هي أنه وحدات إيقاعية، أما أهمية المجاز فيمكن أن تصدق على النثر أيضا...»(٨).

وهذا كلام سبقها إليه النقاد العرب، فكثير من هؤلاء النقاد لم يجعلوا «التخييل» وحده مما يميز الشعر من النثر، لأن التخييل قد يوجد في كليهما، بل قد يكون حضوره في النثر أقوى، ومع ذلك فهو لا يسمى شعرا، لأن شرط الشعر الوزن والتخييل، ووجد خلاف بين النقاد حول أيهما أولى بالتقديم على نحو هذا الخلاف بين إليزابيث درو وفروست.

وتؤكد درو في أكثر من موضع أننا ينبغي أن «ندرك جيدا أن الشيء الذي يفرق بين الشعر والنثر في المكان الأول – هو تجربة الأذن. ذلك أن الشعر كلام يمتاز بزخرفة موسيقية..»(٩). وكان السير فيليب سدني يرى – كما يرى النقاد العرب تماما – «أن المراعاة الدقيقة لعدد الألفاظ وموازينها، وللحرية المنطلقة في الخيال هما الخاصيتان اللتان تميزان الشاعر..»(١٠).

وهاهو أدونيس نفسه الذي يقول: إنه ليس ضد الوزن – يستشهد بمؤسسي الحداثة الشعرية الغربية يقول: «ليس في الغرب شاعر حديث واحد – ذو قيمة رفض الوزن أو أنكره، بل إن من بين مؤسسي الحداثة الغربية من رفض الكتابة الشعرية إلا وزنا، مثل «مالارميه» وأهم ما كتبه بودلير كان موزونا «أزهار الشر» ونصف شعر رامبو موزون، وتلك هي الحال بالنسبة إلى جول لافورغ الذي يصفه إليوت بأنه المجدد الأكبر – تقنيا – بعد بودلير..»(١١).


أدونيس

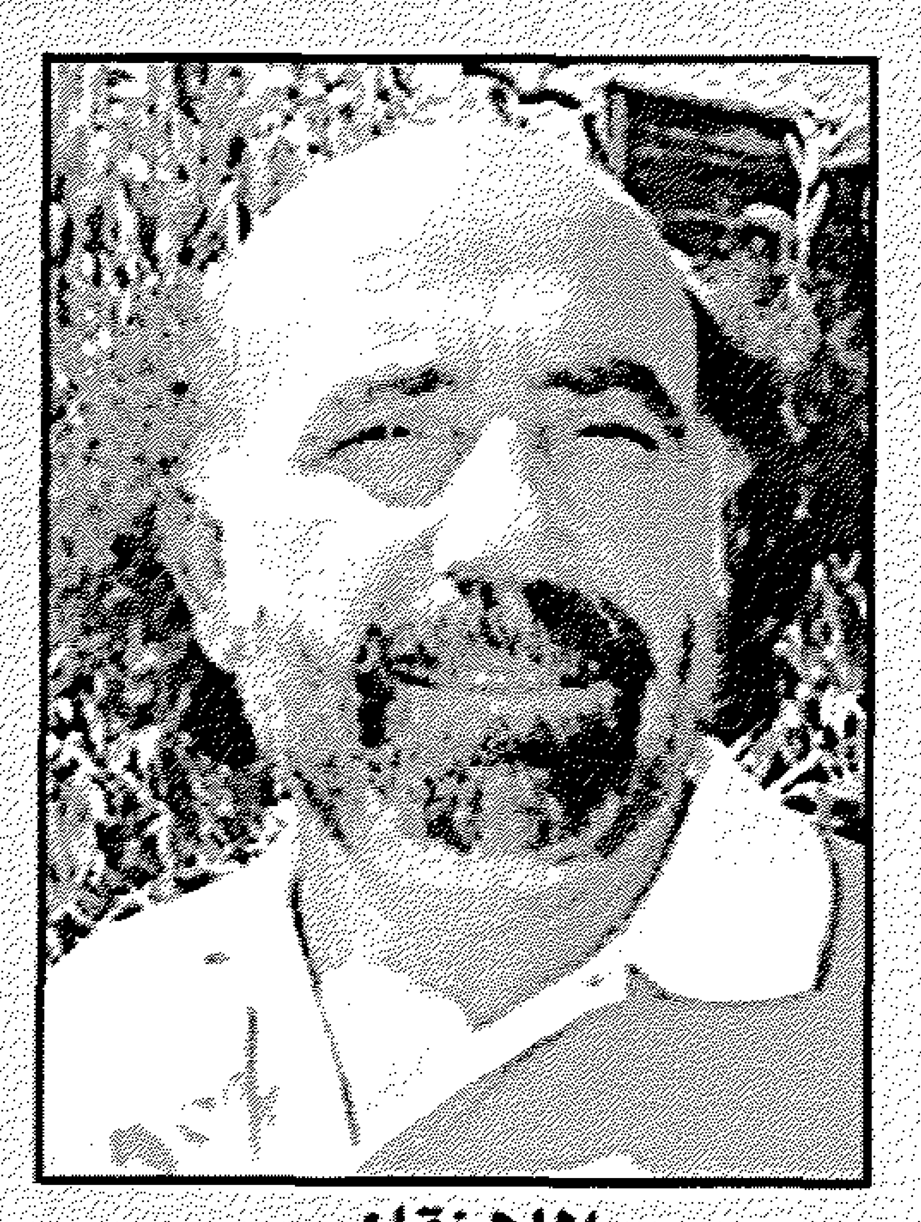

بودلير

وإذن، فإن تسمية النثر – مهما استوفى من جماليات الشعر – شعرا، هو قول لا مرجعية له في التراث العربي على الإطلاق، إنه ينسف مفهوم العرب للشعر عبر تاريخها الطويل، كما أنه قول رفضه نقاد غربيون كثيرون، ورفضته طائفة كبيرة من النقاد والأدباء العرب المعاصرين بما فيهم قوم من أهل الحداثة أنفسهم. وقد أشار أدونيس نفسه الذي أخذ مصطلح «قصيدة النثر» من سوزان برنار الفرنسية، وروج له، إلى فساد هذا المصطلح وتناقضه، وهو يشير في مقدمة الطبعة الرابعة لأعماله الشعرية الكاملة إلى تناقض هذا المصطلح، وهو يقترح مصطلحا آخر بديلا يسميه «كتابة الشعر نثرا»(١٢)، وهو لا يقل عن الأول اضطرابا.

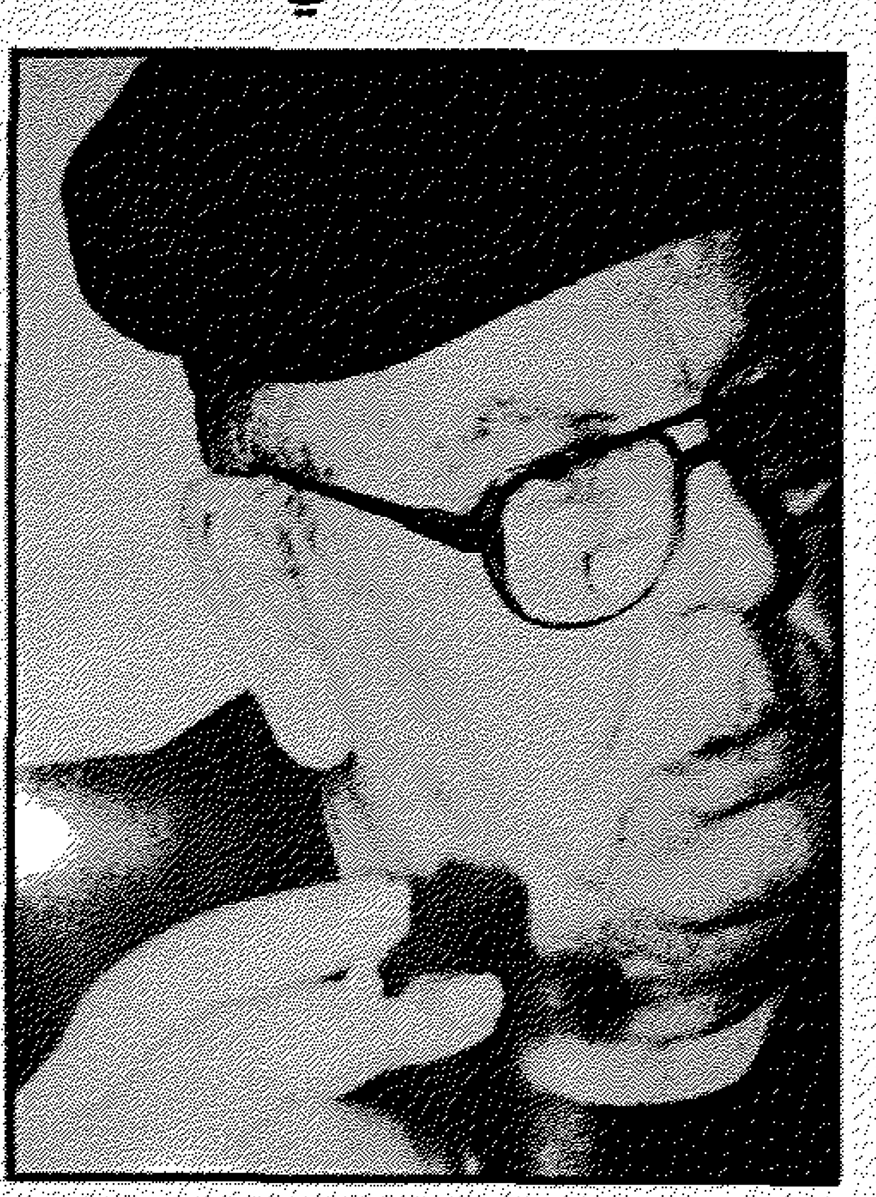
وكانت الشاعرة المجددة نازك الملائكة من أوائل من أشار إلى فساد هذا المصطلح. تقول: «في لبنان قامت دعوة غريبة ناصرها بعض الأدباء وتبنتها مؤخرا مجلة (شعر) التي راحت تدعو إليها بصخب. وكان المضمون الأساسي لهذه الدعوة كما استخلصته من مجموع ما يقولون، أن الوزن ليس مشروطا في الشعر، وإنما يمكن أن نسمي النثر شعرا،

لمجرد أن يتوفر فيه مضمون معين. وعلى هذا الأساس راحوا يكتبون النثر مقطعا على أسطر وكأنه شعر حر، لا بل إنهم زادوا فطبعوا كتبا من النثر، وكتبوا على أغلفتها كلمة (شعر). ولقد سموا النثر الذي يكتبونه، على هذا الشكل، باسم «قصيدة النثر» وهو اسم لا يقل غرابة وتفككا عن تعبير غيرهم «الشعر المنثور». ذلك أن القصيدة إما أن تكون قصيدة وهي إذ ذاك موزونة وليست نثرا، وإما أن تكون نثرا وهي إذن ليست قصيدة، فما معنى قولهم «قصيدة نثر إذن..؟»[١٣].

وقد أشار إلى فساد هذه التسمية كثير من النقاد والأدباء، بمن فيهم أولئك القابلون بها والمروجون لها. يقول محيي الدين اللاذقاني: لم تتعرض حركة أدبية في التاريخ للتشهير والتشنيع بالطريقة التي تعرضت لها «قصيدة الشعر الحر» التي تعرف ظلما في النقد الحديث باسم «قصيدة النثر»، وأدونيس يتحمل تاريخيا مسؤولية هذه التسمية، فهو أول من أطلقها، ثم تابع التنظير لها، دون أن يخطر في باله بأن هذه التسمية قد أصابت هذا النوع من الشعر في المقتل، في محيط عربي تبالغ ثقافته الموروثة في وضع الحدود بين النثر والشعر..»[١٤].



اللاذقاني



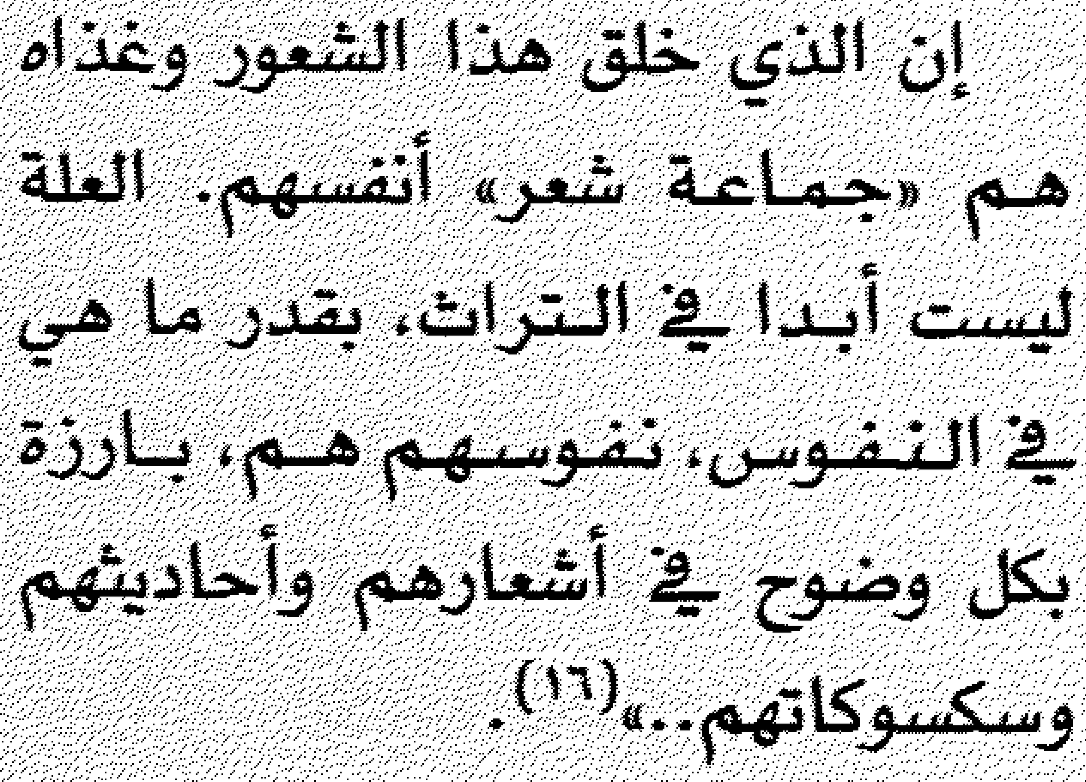
الماغوط

وإنه ليلاحظ أن أبرز كتاب هذا الجنس الأدبي الذين تنسب إليهم ريادة وزعامة فيه، لا يسمونه شعرا، ولا قصيدة، بل هم قد عرفوا حقيقة الشعر، ووضعوا ما يكتبونه من النصوص في حجمه الطبيعي، وفي مسماه الحقيقي، هو عندهم نثر، له صفات معينة.

يذكر بعض الباحثين أن الشاعر العراقي حسين مردان هو من السباقين إلى كتابة هذا اللون الأدبي، وأنه أصدر ست مجموعات، وسمى النصوص النثرية التي فيها «النثر المركز»[١٥].

كما أن محمد الماغوط – وهو ممن يعدون من ألمع كتاب هذا اللون – لا يسمي ما يكتبه قصيدة، ولا شعرا، بل هو يصنف نفسه صراحة بأنه «كاتب قطع نثرية».

يقول محمد الماغوط – متحدثا عن انبهار أصحاب «مجلة شعر» اللبنانية بكل ما هو غربي، واحتقارهم كل ما هو عربي، حتى «لو قلت لأحدهم ثلاث مرات: المتنبي، يسقط مغشيا عليه. بينما قل له – وعلى مسافة كيلو متر : جاك بريفيير، فينتصب ويقفز عدة أمتار عن الأرض كأنه يشرب حليب السباع، لماذا؟! الجواب بسيط، لأن هذا غربي، وهذا عربي.



إن الذي خلق هذا الشعور وغذاه هم «جماعة شعر» أنفسهم. العلة ليست أبدا في التراث، بقدر ما هي في النفوس، نفوسهم هم، بارزة بكل وضوح في أشعارهم وأحاديثهم وسكسوكاتهم..»[١٦].

ثم يشير محمد الماغوط إلى هذا النمط من الكتابة بقوله: «والمحرض الرئيسي لهذه الظاهرة كما أفهمه جيدا – ككاتب قطع نثرية بسيطة سميتُ شاعرا، وشاعرا حديثا على غرارهم ودون إرادتي – هو أن جماعة هذه المجلة ضحلو المواهب، غير قادرين على دخول المعركة من باب الشعر الأصيل المنزه، فراحوا يفتحون أنفاقا عديدة تحت الأرض للطم التاريخ العربي بأسره..»[١٧].

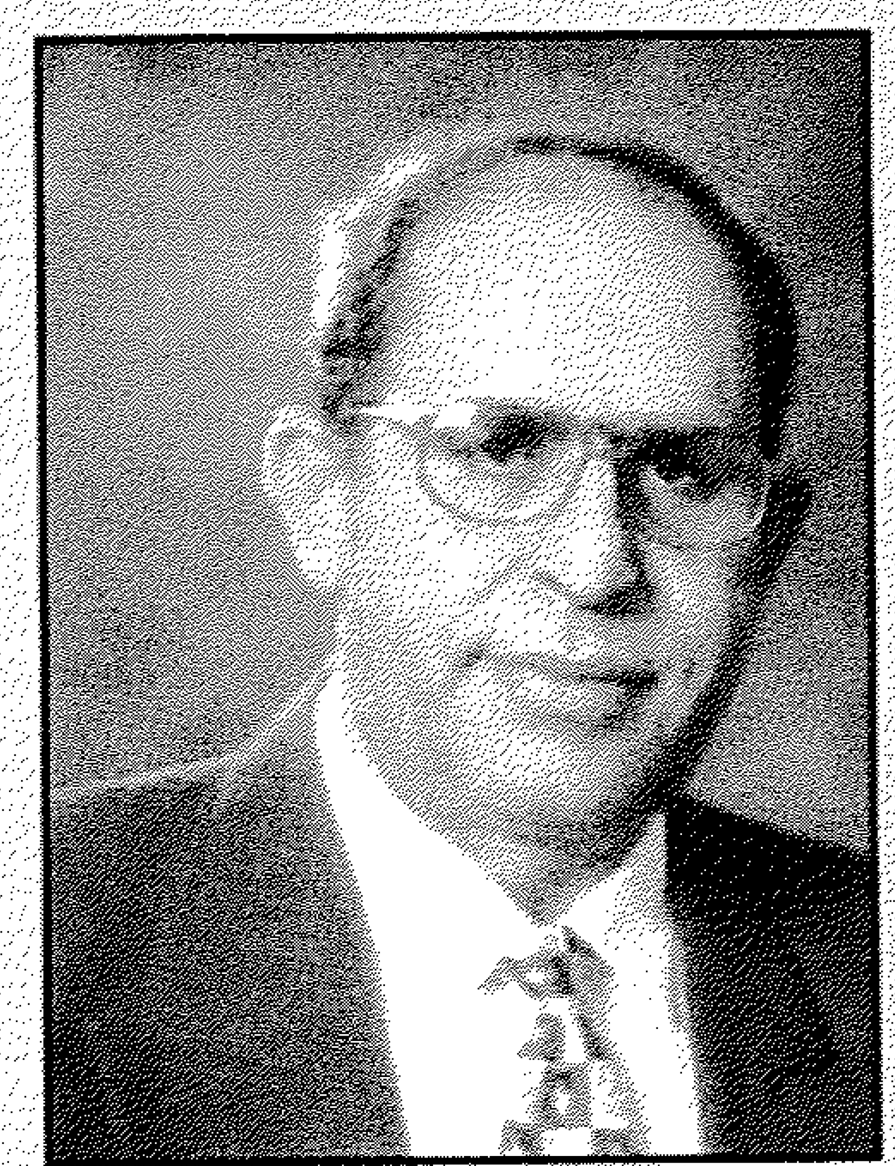
ويقول محمد الماغوط في مقابلة له مع جريدة النهار اللبنانية: «أنا أكتب نصوصا، قطعا، فليسمها النقاد ما يشاؤون، ولن أغضب إذا قيل: إنني لست شاعرا، وإنما كاتب نصوص..»[18].

مصطلح «قصيدة النثر» إذن.. هو مصطلح قلق، والمعارضون له كثر، ولذلك فإنه منذ الترويج لهذا الجنس من الكتابة، طرحت في الساحة النقدية مجموعة من المصطلحات البديلة، رصد منها بعض الدارسين خمسة وعشرين مسمى. يقول عز الدين المناصرة: من المصطلحات التي أطلقت على النمط الكتابي الشبيه بالشعر والنثر معا، منذ نشأته عام (١٩٠٥) حين كتب أمين الريحاني أول نص من نوع «الشعر المنثور» وحتى عام (٢٠٠١):

١. الشعر المنثور.
٢. النثر الفني
٣. الخاطرة الشعرية
٤. الكتابة الخاطراتية
٥. قطع فنية
٦. النثر المركز
٧. قصيدة النثر
٨. الكتابة الحرة
٩. القصيدة الحرة
١٠. شذرات شعرية
١١. الكتابة خارج الوزن
١٢. القصيدة خارج التفعيلة
١٣. النص المفتوح
١٤. الشعر بالنثر
١٥. النثر بالشعر
١٦. الكتابة النثرية – شعرا
١٧. الكتابة الشعرية – نثرا
١٨. كتابة خنثى
١٩. الجنس الثالث
٢٠. النثيرة
٢١. غير العمودي والحر
٢٢. القول الشعري
٢٣. النثر الشعري
٢٤. قصيدة الكتلة
٢٥. الشعر الأجد..»[19].

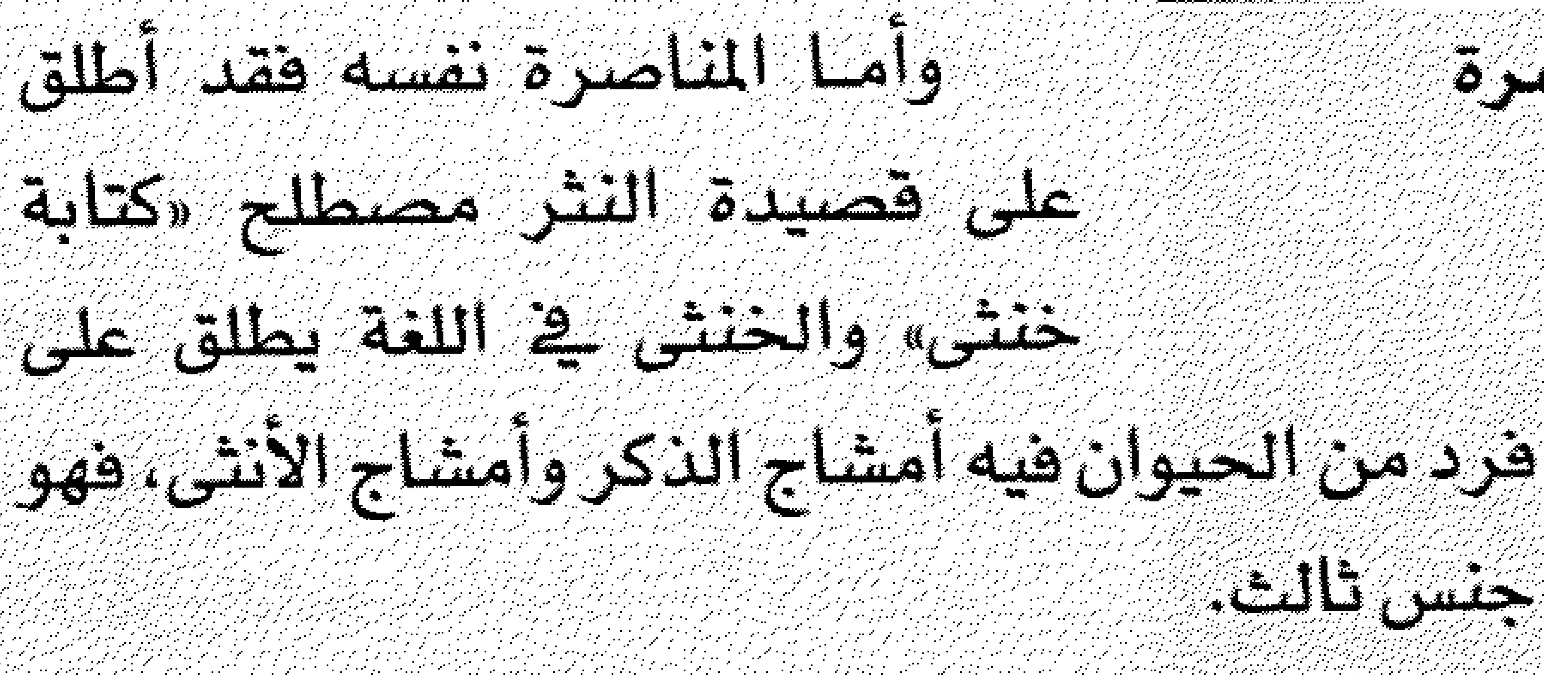
وأشار بعض الدارسين إلى مصطلحات أخرى اقترحت بديلا لقصيدة النثر بسبب اضطراب هذا المصطلح وتناقضه.

يقول عادل الفريجات: وثمة مصطلحات أخرى لم يذكرها المناصرة، مثل مصطلح «الشثر»، ومصطلح «العصيدة»، وهو مصطلح تشتم منه رائحة السخرية، و «النعر» وهو في اللغة، المخالفة، والنعّار هو الرجل الذي يفسد على القوم أمرهم، وقد اقترح الشاعر السوري محمد عمران مصطلح «النص»، أو «الكتابة الجديدة،» أو «الإبداع» ليكون بديلا لقصيدة النثر.. [20].



المناصرة

وأما المناصرة نفسه فقد أطلق على قصيدة النثر مصطلح «كتابة خنثى» والخنثى في اللغة يطلق على



فرد من الحيوان فيه أمشاج الذكر وأمشاج الأنثى، فهو جنس ثالث.

يقول المناصرة عن قصيدة النثر بعد عرض مسهب مستقص: «ظلت في أفضل حالاتها» جنسا كتابيا خنثى» أو «شعرًا ناقصا»، ورأي شعراء كبار أنها ليست شعرا على الإطلاق... إن قصيدة النثر شعر ناقص، تنقصه الدلالة الصوتية.. »[21].

ومن الواضح أن ما ذهب إليه المناصرة من عدها جنسا ثالثا بين الشعر والنثر ليس بجديد. وقد سبق إلى

هذا النقادُ العرب – على نحو ما مر معنا – إذ سموا هذا النوع الكتابي الذي فيه بعض خصائص الشعر وبعض خصائص النثر «القول الشعري» وهي تسمية أجمل وأوقع من هذا المصطلح الغريب الذي لا يخلو من سخرية، وهو «الكتابة الخنثى»..

وأنا أوثر استعمال هذا المصطلح التراثي الذي التفت بشكل واضح إلى هذا الجنس الكتابي، وميزه بهذا المصطلح ، أو استعمال مصطلح «النثيرة» الذي رصده المناصرة، ورضي به بعض النقاد.

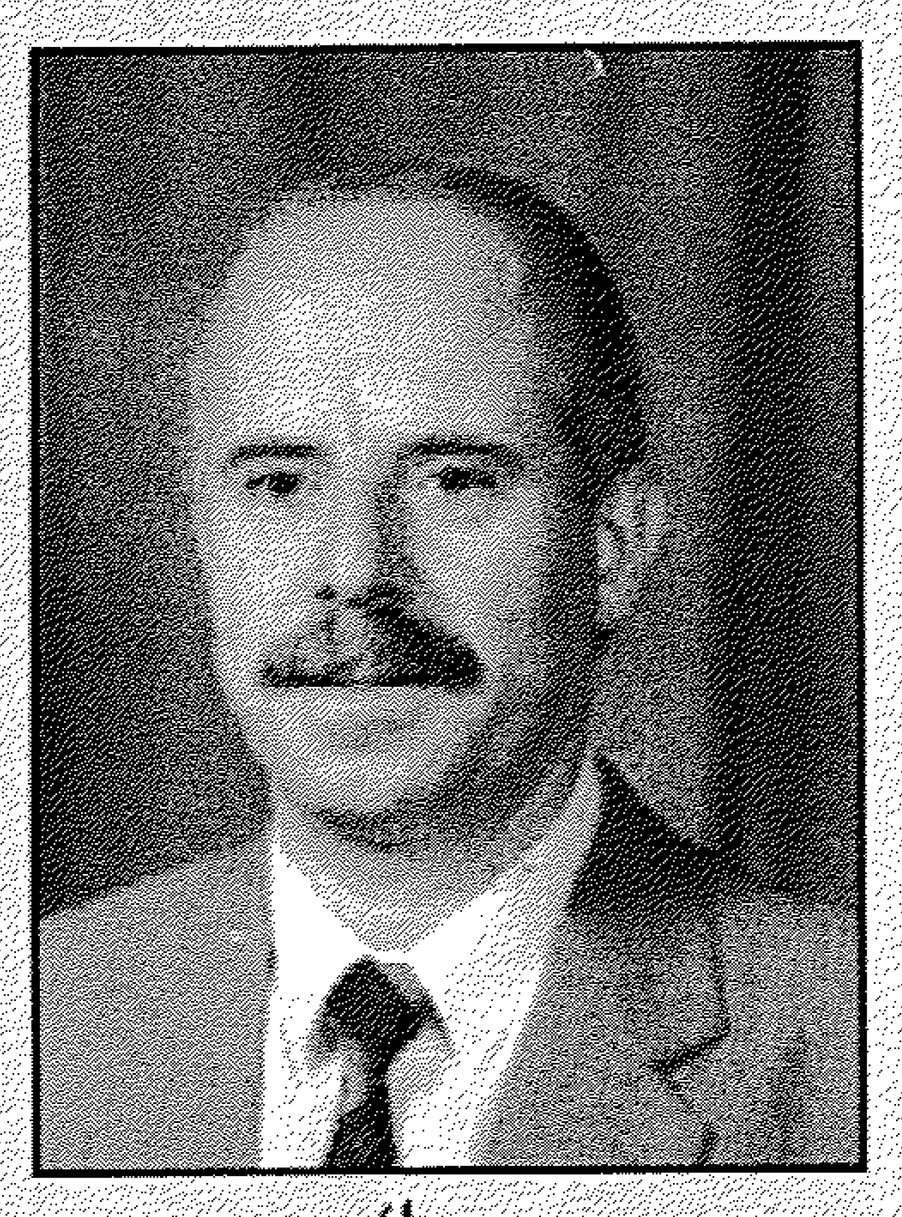
يقول محمد عبد المطلب: «إن الإشكال الذي يطرح نفسه هو التسمية: «قصيدة النثر» إذ هو يجمع بين ضدين على صعيد واحد، لأن القصيدة تعني انتماءها إلى فن «الشعر»، والنثر يعني الانتماء إلى الفن المقابل، «النثر».. ولي تحفظ كبير على التسمية، إذ إنني أوثر عليها تسمية «النثيرة» حتى يتميز كل جنس بمصطلحه الذي يتوافق معه شكلا ومضمونا..»[٢٢].

ولا يقولن قائل: إن مسألة التسمية قد حسمت، وإنه لا مشاحة في المصطلحات، وإن مصطلح «قصيدة النثر» قد شاع وذاع، فالحق أن هذا غير صحيح، والمسألة لم تحسم، وإن المعارضين لهذا الجنس الكتابي إنما هم معارضون له لا من حيث إنه لون من النصوص كتبه ويكتبه أدباء كثيرون، ولكن من حيث اعتداؤه على جنس كتابي آخر، بل على أهم جنس عند العرب، وهو الشعر، وادعاؤه صفاته، والسطو على مصطلحه، مما يشكل انتهاكا لحرمة الشعر العربي، وللشعر عامة كما يرى ذلك طائفة من نقاد الغرب.

كما إن الإصرار على تسمية النثر شعرا ينطوي على احتقار للنثر، وكأنه لا جمالية فيه إلا إذا سمي شعرا، ولذلك نتوهم أننا نرقى به عندما نستعير له اسم الشعر، على حين أن النثر فن راق عظيم، وقد يكون كثير من نصوصه أجمل من الشعر وأعلى فنية.

إذن، مسألة المصطلح وإشكاليته مما لم يحسم، ولا يزال قبول هذا الجنس الكتابي أو رفضه متوقفا على تسميته.

يقول عز الدين المناصرة في جلاء هذه المسألة: أعتقد أن مسألة «قصيدة النثر» لم تحسم بسبب رفض كتابها اعتبارها جنسا ثالثا مستقلا مع الشعر، والسرد، إذ ليس في هذا أي نفي لدرجات الشاعرية فيها، بل إن الجدل مستمر بسب الإصرار على منح «النثرية» صفة الشعر.. وما دام الشعر هو جنسا تقليديا قديما فلماذا الإصرار على الالتصاق بهذا الجنس القديم حتى لو تم تجديد قوانينه..»[٢٣].


محبك

ومن العجب أن يشبه أحدهم – في سبيل الدفاع عن مصطلح «قصيدة النثر» وإكسابه شرعية تراثية – هذا المصطلح بمصطلحات عرفت في النقد العربي كالنقائض والأراجيز وغيرها.

يقول أحمد زياد محبك: «هو مصطلح كمصطلح النقائض، والأراجيز، والمدائح النبوية، والمخمسات مثلا، فهي أنواع داخل جنس الشعر، ولكل نوع طرقه وأشكاله..»[٢٤].

إن فساد هذا الكلام لأظهر من أن يرد عليه، فما ذكره الباحث تشكيلة متنافرة لا تجتمع أصلا، فبعضها أغراض، وبعضها أشكال فنية، وهذه كلها شعر، لأنها قائمة على وزن معروف، وليست كتلك المدعوة «قصيدة النثر» إذ هي قامت على انتباذ الوزن أصلا، فهي نثر.

وإذن فإن المصطلح الذي أوثر تسمية هذا الجنس الأدبي النثري به هو «النثيرة».

◁◁ ارتباطها بخطاب إيديولوجي:

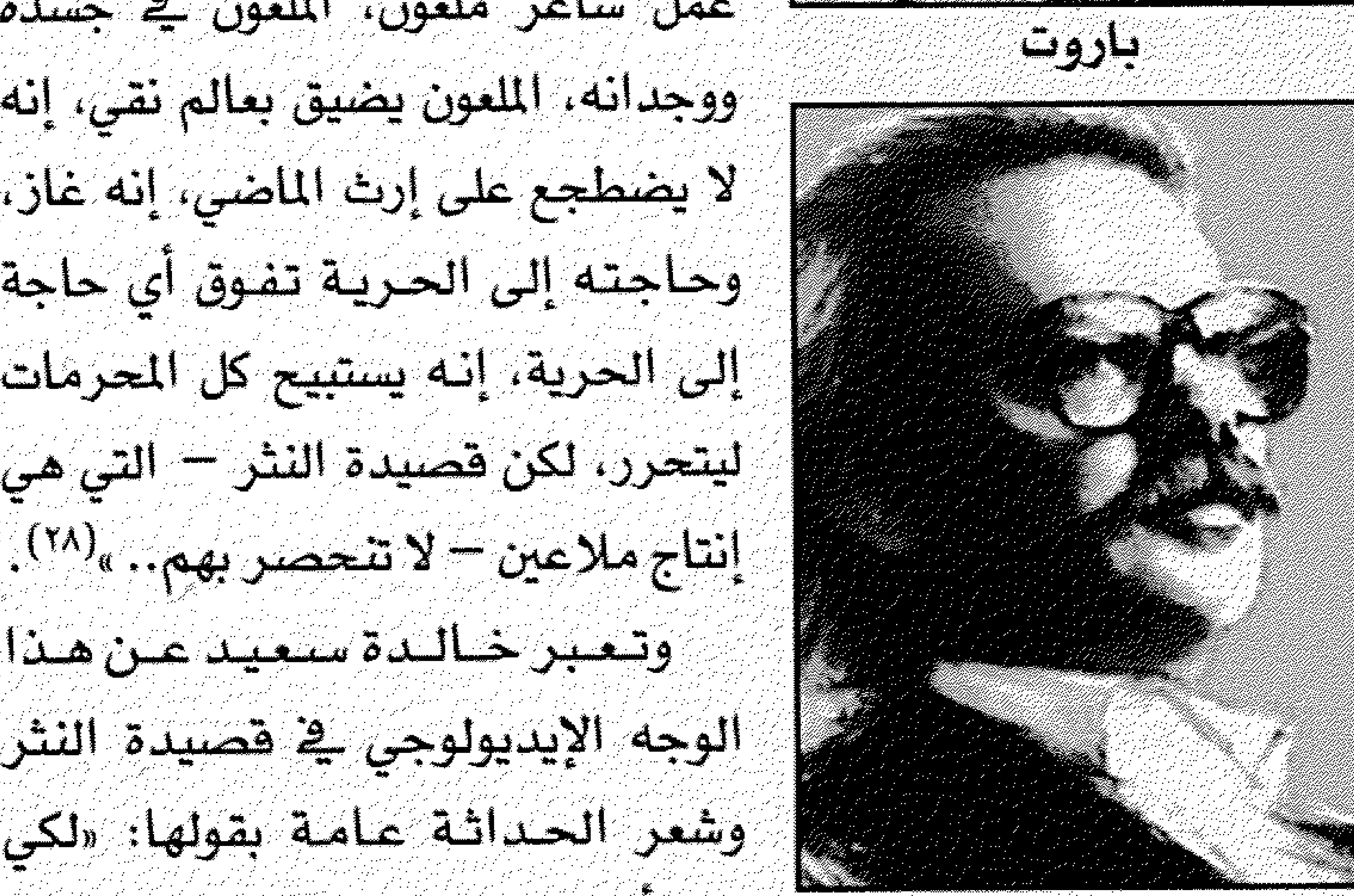
لاحظ عدد من الدارسين لهذه المسماة «قصيدة نثر» أنها منذ الدعوة إليها على أيدي روادها المشهورين، لم تُقَدم قط على أنها قضية فنية، أو مجرد شكل جديد من أشكال الكتابة قد يقبل وقد يرفض، بل قدمت من خلال خطاب إيديولوجي مستفز، يدعو صراحة إلى انقطاع معرفي «إبيستمولوجي» عن التراث العربي الإسلامي، واحتقار لهذا التراث، وادعاء أنه خطاب رجعي متخلف، ينبغي أن يستبدل به خطاب الآخر الأوروبي، فهو وحده الذي يمتلك الإبداع الحقيقي.

يقول أحد الباحثين: «إن جل إشكالية التقعيد الحالي لقصيدة النثر يقع في قضية القطيعة الإبيستمولوجية التي فهمت على أنها رمي للماضي الشعري برمته من النافذة، وهو ما لم يفعله الأوروبيون مع تراثهم..»[٢٥].

وينسب محمد جمال باروت بداية هذه «الأدلجة» إلى أدونيس، فيقول «كان أدونيس أول من وضع إعادة النظر بالنموذج الشعري الكلاسيكي في سياق أوسع هو إعادة النظر بالنموذج الأصولي الذي يضبط أصول التفكير العربي نفسه. ومن هنا اكتسبت قضية تحويل نظرية عمود الشعر لأول مرة مع أدونيس مضمونا «إبيستمولوجيا» معرفيا، وحاول أن يضطلع في مجال تحديد مفهوم الشعر الحديث بنوع من دور الإبيستمولوجي أو الأصولي الذي اضطلع به واضعو نظرية عمود الشعر العربية..»[٢٦].

والواقع أن هذا الحكم الذي لاحظه عدد غير قليل من الدارسين، لم يكن مجرد استنباط من تلميحات وردت عند دعاة قصيدة النثر والمنظرين لها، بل كان تصريحا فاقعا ورد في كلام كثيرين منهم.

لقد قرر كل من يوسف الخال وأنسي الحاج – كما يقول نعيم اليافي «أن قصيدة النثر فعل عصيان على ألف عام (!) من القهر والعبودية والجهل والسطحية، وإذا عد بعضهم هذا العمل تخريبا فإنه يعد تخريبا مقدسا، لسبب بسيط هو أنه محاولة ليس لهدم الخطاب الشعري فحسب، بل لهدم التراث، والهوية القومية الحضارية..»[٢٧].



باروت

الحاج

ويقول أنسي الحاج – بطريقته الإنشائية المعهودة –: «إن قصيدة النثر، عمل شاعر ملعون، الملعون في جسده ووجدانه، الملعون يضيق بعالم نقي، إنه لا يضطجع على إرث الماضي، إنه غاز، وحاجته إلى الحرية تفوق أي حاجة إلى الحرية، إنه يستبيح كل المحرمات ليتحرر، لكن قصيدة النثر – التي هي إنتاج ملاعين – لا تنحصر بهم..»[٢٨].

وتعبر خالدة سعيد عن هذا الوجه الإيديولوجي في قصيدة النثر وشعر الحداثة عامة بقولها: «لكي لا تأتي نظرتنا إلى حركة الشعر الحديث جزئية يجب أن ننظر إليها كظاهرة كبيرة شاملة تشهدها حياتنا المعاصرة، تتجلى بالثورة على الأسس والمفاهيم التي استقرت طويلا. لنتذكر في هذا المجال التطور الذي لحق بشكل الأسرة، وبعلاقات أفرادها بعضهم ببعض، أو التطور الذي لحق بوضع المرأة الاجتماعي..»[٢٩].

إن حداثة ما يسمى «قصيدة النثر» ليست إذن قضية فنية بقدر ما هي قضية فكرية، تنطلق من تصورات إيديولوجية معينة، تضع قصيدة النثر في إطار قضية أبعد وأخطر، وهي القضاء على أية مرجعية عربية أو إسلامية في الشعر وفي الحياة، في الفن وفي المجتمع والعادات والتقاليد والأعراف.

الشعر – ديوان العرب – ها هنا تكأة لما هو أبعد، هدمه وسيلة لغاية أعمق، وهي هدم التراث العربي الإسلامي.

يشير عبد الحميد جيدة إلى أن الحداثة الشعرية التي تبنتها مجلة شعر ممثلة في قصيدة النثر قد تحولت إلى شكل من أشكال التبعية للشعر الغربي»، وقد طرحت كشكل من أشكال الثقافة الأوروبية، وكدعوة معادية لكل ما هو تراث عربي وإسلامي..»(٣٠).

ومما يؤكد أن ما يسمى «قصيدة النثر» بل كثيرا من الآراء الفنية التي دعت إليها الحداثة، ما هي إلا تكأة للثورة الفكرية الشاملة على التراث العربي الإسلامي، هو أن أشكال الكتابة جميعها – قديمها وحديثها – لا تحظى بشرف الانتساب إلى «الحداثة» ما لم تنطلق من رؤية عقدية، وهي الخروج الفكري – أكثر منه الخروج الشكلي – على ما شكل الخلفية الثقافية لهذه الأمة، إلى خلفية أخرى، وهوية أخرى، ترسمها مرجعية الآخر الغربي.

وهذا ما عبرت عنه صراحة خالدة سعيد بقولها منتقدة مَنْ ما يزال «يحصر الحداثة في التخلي عن التفعيلة، وكتابة قصيدة النثر، أو في شكل معين من القصائد... غير أن الحداثة أكثر من التجديد.. فالحداثة ثورة فكرية، وليست مجرد مسألة تتصل بالوزن والقافية، أو بقصيدة النثر، أو نظام السرد، أو البطل، أو الحدث، أو تثوير الشكل المسرحي، وما إلى ذلك من التفصيلات، لأن هذه الجوانب تكتسب دلالتها من الموقف العام، وهي تجسيد لهذا الموقف..»(٣١).

ولعل موريه أراد التباهي بالتراث المسيحي عندما ربط به ما يحسبه فتحا عظيما، وهو «نثر الشعر» أو كتابة الشعر نثرا، إذ ربط في أكثر من موضع من كتابه بين المسيحية وبين ظاهرة كتابة الشعر نثرا، وأشار إلى أنه «منذ مطالع القرن العشرين والشعراء العرب – والمسيحيون منهم في المقام الأول – يكتبون الشعر بطريقة النثر..».

ويرى أن التفرقة الحاسمة في الأدب العربي بين الشعر والنثر، هي موقف إسلامي، وهي مرتبطة بنفي القرآن الكريم الحاسم أن يكون كلامه شعرا، ولهذا فإن «الموقف الإسلامي الذي فرق تفريقا حاسما منذ البداية بين الشعر والنثر كان ذا طابع ديني، وظل هذا الطابع حتى يومنا هذا . وإذا وضعنا ذلك في الاعتبار واستطعنا أن نفهم تلك الظاهرة الفريدة في الأدب العربي الحديث، وهي أن الشخصيات الرئيسة التي سعت إلى سدّ الثغرة بين الشعر والنثر، وبذلت جهودها في هذا المضمار - بتأثير الأجناس الأدبية الغربية - كانت من العرب المسيحيين، على حين كان معارضوهم من المسلمين..(٣٢)».

وهو يذهب إلى أن الشعر المنثور في الأدب الغربي مرتبط بالإنجيل، وأن الشعراء المسيحيين العرب أخذوه عنهم.

يقول: «وقد كان الشعر المنثور prose poetry في الأدب الغربي مستلهما من الإنجيل ومن ترجمات الشعر الكلاسيكي والحديث، وفضلا عن ذلك كان هذا النوع من النثر الشعري يعد نمطا عالميا من الشعر على الرغم من خلوه من الوزن. وأخذ العرب المسيحيون هذا المفهوم لا لأنهم اطلعوا على الشعر المنثور في ترجمات الإنجيل الكاثوليكية والبروتستانية فحسب، بل أيضا لأنه كان في طقوسهم الدينية المكتوبة بالعربية محاولة مقصودة لأن تكون غنائية بأسلوب نثري من أجل إيجاد أسلوب فني يكون وسطا بين النثر والشعر. وكانت هذه

الصلوات والطقوس الكنسية الرِّبِّيَّة مبنية على تكتيكات النثر الشعري..[٣٣]».

ويذكر من الكتاب المسيحيين الذي اشتهروا بهذا اللون من الكتابة النثرية: فرنسيس مراش، وجبران، وأمين الريحاني، وإبراهيم الحوراني، ورشيد أيوب، ووليم كاتسفليس، ومـيّ زيـادة، وميشيل الخوري، وغيرهم... وفي محاولته لتأكيد هذا، ولتعليل لجوء كتاب هذا النوع من النثر إلى المصدر المسيحي، يقارن موريه بين نوعين من النثر ظهرا في الأدب العربي الحديث، أحدهما نثر «ترجع جذوره إلى الإنجيل، وأدب الطقوس الكنسية المسيحية، والنثر الشعري عند الرومانتيكية الفرنسية، والآخر النثر ذو الطابع الإسلامي في أسلوبه البلاغي الذي يستقي من معين القرآن، كما يقتفي أثر النثر في العصر العباسي..[٣٤]».



موريه مع رئيس مجلس مديري مركز التراث اليهودي البابلي

وينتهي موريه إلى تفضيل النثر ذي الجذور المسيحية، وهو الذي يستقي منه كتاب النثر الشعري، على النثر ذي الطابع الإسلامي، لأن الأول - فيما يزعم - «اتسم بالبساطة والدقة إلى جانب الوضوح والمباشرة، والتعبير عن حالات التأمل والتفكير، والإحساس المتدفق، والعواطف الحالمة والمكتئبة، وهو أسلوب خيالي عاطفي يفيض غنائية، ويتصف بالإحكام والترابط..[٣٥]».

وأما النثر ذو الطابع الإسلامي فمن صفاته - فيما يزعم موريه- «استخدام تكتيكات معقدة تتمثل في الكلمات المتتابعة المتمثلة في حرفها الأول، وفي الكلمات المتشابهة في حروف العلة الداخلية، والأوصاف العقيمة المبتذلة المتوازنة مع مترادفاتها وأشباهها، ويشيع فيه استخدام الأسماء المسبوقة بألقاب التمجيد والسمو، واستخدام الأفعال المؤكدة وغير المؤكدة. ومعجم الكلمات في هذا النوع من النثر الشعري يتصف بالسمو والنبل، ولا يُسمح فيه إلا بالكلمات الشعرية والنادرة المصقولة صقلا حسنا لتستخدم في عبارات غامضة وغير محددة، وقد أدت هذه الخصائص إلى أن يكون هذا النثر مصنوعا جامدا، عليه طابع الرشاقة الرتيبة التي تخفي التعبير عن المشاعر العفوية، وتيار الفكر المتدفق[٣٦]..».

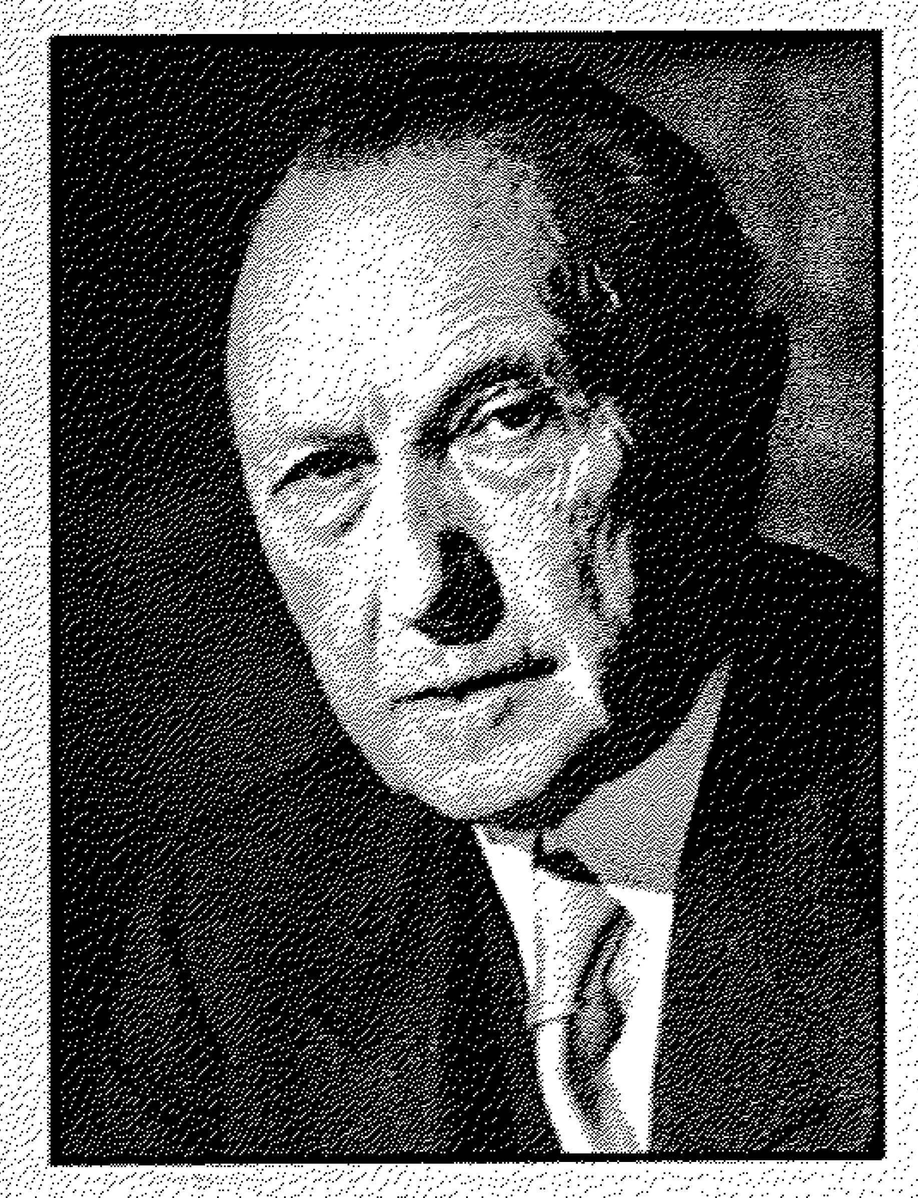
ولسنا الآن في موطن الرد على ترهات موريه هذه، وما تنطوي عليه من نزعة عنصرية طائفية تحمل احتقارا للتراث الأدبي الإسلامي، وطعنا في أسلوبه وبلاغته، ولكننا نشير إلى هذا المصدر المسيحي الذي يدعي موريه، أن نزعة كتابة الشعر نثرا في الأدب العربي الحديث قد اغترفت منه.

كما يشير موريه إلى الدور المهم الذي لعبه الشعراء اليهود في العراق في تطوير الشعر المنثور، فيقول: «لعب الشعراء اليهود في العراق دورا مهما في تطوير الشعر المنثور، كأداة للرومانتيكية والرمزية، ونزعوا - في الأسلوب والشكل والأفكار - إلى احتذاء الشعر المنثور لدى المهجريين الشماليين . ونشر أنور شاؤول، ومراد ميخائيل، ومير بصري، ويوسف سلطون، وسالم الكاتب، وسلمى إبراهيم وآخرون شعرا منثورا في الدوريات العراقية[٣٧]..».

وهكذا لا تبدو المسماة «قصيدة النثر» ضرورة فنية، أملتها ظروف طبيعية من التطور الثقافي كما هو حالها مثلا في الشعر الأوروبي وإنما هي جزء من خطاب إيديولوجي لإلغاء المفهوم التراثي للشعر، ديوان العرب، ومستودع ثقافتهم، والمعبر الأول عن شخصيتهم وخبرتهم.

تقول سلمى الخضراء الجيوسي مفندة زعم يوسف الخال أن قصيدة النثر في العربية جاءت نتيجة تجريب طويل في الشكل الشعري، وأن زعم الخال هذا لا يقوم على أساس متين، وذلك «أن جميع الأشكال التي تستخدم النثر وسيلة للتعبير الشعري في العربية تبدو أنها جاءت نتيجة تأثيرات غربية مباشرة، لا نتيجة تطور تدريجي محتوم..»(٣٨).

وهذا ما عبر عنه بول شاؤول، فذكر أن «قصيدة النثر» هي نبتة هجيبة، وأنه قد «تبنى – دون مناقشة – شعراء وباحثون عرب ما أرسته الفرنسية سوزان برنار حول قصيدة النثر..»(٣٩).


عوض

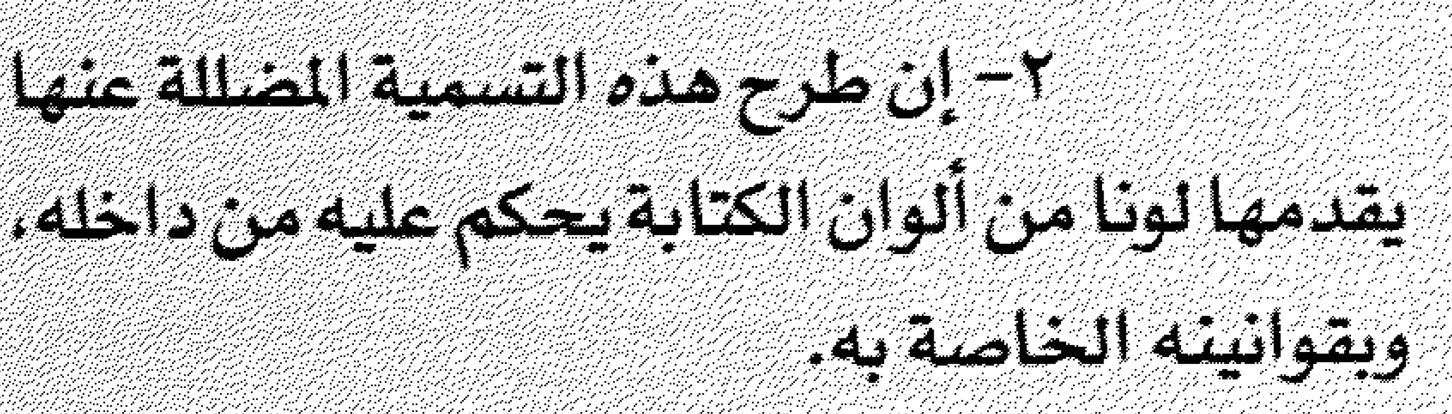
وهكذا فإن ما دعي «قصيدة نثر» قامت على مفهوم مستورد للشعر من بيئة أخرى وحضارة أخرى، لتلغي المفهوم العربي للشعر، لا لشيء سوى أن بعض دعاة الحداثة الغربية قد تبنوا مفهوما للشعر يلغي الوزن، ولا يعده عنصرا من عناصره، فهو حركة لا علاقة لها بالتراث الإسلامي العربي من قريب أو بعيد، بل قامت لتصفي حسابها معه: فنيا، وفكريا، وعقديا، فهي – كما يقول نعيم اليافي – «لا تعني مجرد خروج على المفهوم التراثي للشعر، وليست مجرد عصيان للشكل الشعري التقليدي فحسب، وإنما تمتد لترتبط بالعصيان على أبعاد التراث والهوية..»(٤٠).

ويشير جهاد فاضل إلى دور لويس عوض الذي سبق مجلة شعر بعشر سنوات في الدعوة إلى هدم التراث العربي واللغة العربية من خلال «قصيدة النثر» وغيرها.

يقول: قاد لويس عوض الدعوة إلى هدم التراث العربي، وتحطيم عمود الشعر، وإحلال العاميات محل اللغة الفصيحة، وكانت دعوته لتحطيم عمود الشعر باعتماد قصيدة النثر. وهو بذلك سبق مجلة شعر التي تبنت هذه الدعوة فيما بعد ؛ إذ إن لويس عوض قد نشر هذه الأفكار عام (١٩٤٧) أي قبل عشر سنوات من صدرو مجلة شعر(٤١).

وخلاصة الرأي في هذا الجنس من النثر الذي يجمع بعض خصائص الشعر :

١– أقترح مصطلح «النثيرة» بديلا عن هذه التسمية المضللة «قصيدة نثر» لفسادها الذي ذكرناه، وهي تقابل «القصيدة» وتميز هذا الجنس الأدبي النثري من النثر العادي أو النثر الفني المعروف، وقد أشار إلى هذا المصطلح عدد من الباحثين كما مر معنا.



٢– إن طرح هذه التسمية المضللة عنها يقدمها لونا من ألوان الكتابة يحكم عليه من داخله، وبقوانينه الخاصة به.

٣– لا أحد يمتلك الاعتراض على كتابتها؛ فكل كتابة يكتبها الواحد منا مشروعة مهما كان جنسها، الكتابة حرية ومعاناة، ولكن أي نص لا يكتسب مشروعيته من نوعه بل من جودته، وهو يحمل تسميته بحسب مواصفاته الفنية المتعارف عليها أو التي يتفق عليها، فيكون شعرا، أو قصة.. ولا يضيره أو ينقص من قدره في شيء جنسه أو نوعه، إذ إن جميع أجناس الكتابة – ومنها هذه الكتابة النثرية التي نتحدث عنها – موقرة مشروعة ما دامت جيدة معتبرة.

٤- إن ادعاء أن الألوان الأدبية قد توحدت جميعها في نوع واحد يسمى الكتابة، ادعاء غير صحيح وغير منطقي، وهو قد يعني - في جملة ما يعنيه - أن ننتظر من يطلع علينا ذات يوم ليسمي الشعر قصة أو خاطرة أو العكس، أو ليسمي المشي رقصا، أو ما شاكل ذلك على نحو من يسمي لنا اليوم النثر شعرا في هذه البدعة التي نتحدث عنها، وإن هذا لن يعني عندئذ إلا العبيثة والفوضى وضياع ملامح الأشكال الفنية جميعها، ووضعها جميعها في سلة واحدة تسمى النص، وهذا تقزيم للفنون ما بعده تقزيم.

٥- وأخيرا، فإن احتجاج أنصار ما يدعى «قصيدة النثر» بذيوعها وانتشارها، وكثرة الذين أصبحوا يكتبونها، هو حجة عليها لا لها، إذ هو يشير - على نحو ما أشرنا - إلى استسهال كتابتها، وعدم الإحساس بالمسؤولية أو المبالاة تجاهها، والنظر إليها على أنها كتابة عادية متحررة من أي ضابط ■

الهوامش:

(١) انظر فن الشعر من كتاب الشفا ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق عبد الرحمن بدوي، «بيروت»، ص١٦١.
(٢) جوامع الشعر «ضمن تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، «تحقيق محمد سليم سالم»، ص١٧٢.
(٣) انظر مثلا ما كتبه يوسف الخال في كتابه «الحداثة في الشعر» عن نازك الملائكة: ص ٣٢ - ٣٦ وما كتبه رشيد يحياوي (مجلة نزوى، العدد: ١٨ / أبريل ١٩٩٩ م « ص٠٤.
(٤) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه: ص٤٤.
(٥) السابق.
(٦) نظريات الشعر، لتودوروف، ترجمة أحمد عثمان (مجلة الحرس الوطني: رمضان، فبراير ١٤١٦ هـ / ١٩٩٦ م) ص٨٣.
(٧) الشعر كيف نفهمه: ص٤٤.
(٨) السابق: ص٥٩.
(٩) السابق: ص٤٣، وانظر ص٣١.
(١٠) السابق: ص٦٠.
(١١) نقلا عن كتاب «قصيدة النثر العربية» لأحمد بزون (بيروت، دار الفكر الجديد: ١٩٦٦م)، ص٣.
(١٢) الأعمال الكاملة: ص٥، «بيروت: ١٩٨٥ م)
(١٣) قضايا الشعر المعاصر: ص١٣٠.
(١٤) مجلة الناقد، العدد الخامس عشر (أيلول: ١٩٨٩) ص٤٤.
(١٥) انظر ما كتبه عبد الرحمن الربيعي في الثقافية الأردنية (العدد: ٥٨ - ١٤٢٤ هـ / ٢٠٠٣ م) ص٨٤. وشاكر لعيبي (مجلة قوافل، العدد ٢١، ١٤٢٨ هـ) ص١٧.
(١٦) انظر كتاب «نظرية الشعر / مرحلة مجلة شعر «جمع وتحرير محمد كامل الخطيب: ص٣٢٩.
(١٧) السابق: ص٣٣.
(١٨) السابق تاريخ (٣ / ٣ / ٢٠٠١) نقلا عن كتاب إشكالية قصيدة النثر لعز الدين المناصرة، ص٥٤.
(١٩) السابق، ص٦.
(٢٠) مجلة علامات (ج ٤٦. م ١٢ / شوال: ١٤٢٣ هـ، ديسمبر ٢٠٠٢ م، ص٣٥٢.
(٢١) انظر كتابه «إشكالية قصيدة النثر»، ص٣٣.
(٢٢) مجلة الحرس الوطني، جمادى الآخرة ١٤١٧ هـ، أكتوبر ١٩٩٦ م، ص٨٧ - ٨٨.
(٢٣) إشكالية قصيدة النثر، ص٥٤.
(٢٤) مجلة البيان الكويتية، العدد ٤٢٦، يناير ٢٠٠٦، ص١٦.
(٢٥) شاكر العيبي، مجلة قوافل السعودية، العدد ٢١، ١٤٢٨ هـ، ص١٥.
(٢٦) مقال في مجلة نزوى العمانية، موقع أدونيس في حركة الشعر العربي الحديث ونظريتها، العدد ٣٦، أكتوبر ٢٠٠٣، ص٢٥.
(٢٧) أوهاج الحداثة: ص٥٩.
(٢٨) نقلا عن نظرية الشعر / مرحلة مجلة الشعر، محمد كامل الخطيب: ٧٦٢.
(٢٩) السابق: ص٢٦٩.
(٣٠) الأصالة والتجديد: ص٢٦٨.
(٣١) مجلة فصول، المجلد الرابع، العدد الثالث (١٩٨٤) ص٢٥.
(٣٢) الشعر العربي الحديث: تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب العربي، ص٤٢٥، ترجمة شفيع السيد وسعد مصلوح، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٦م.
(٣٣) السابق.
(٣٤) السابق، ص٤٢٦.
(٣٥) السابق، ص٤٢٧.
(٣٦) السابق نفسه.
(٣٧) السابق نفسه
(٣٨) الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: ٦٩٣.
(٣٩) مجلة فصول، المجلد السادس، العدد الأول (١٩٩٧) ص١٤٨.
(٤٠) أوهاج الحداثة: ص٣٧.
(٤١) انظر مجلة الحرس الوطني السعودية (عدد رجب - نوفمبر، ١٤١٨ هـ / ١٩٩٧ م) ص٨٠.



النثيرة «قصيدة النثر»

أزمة مصطلح أم أزمة موهبة..؟!

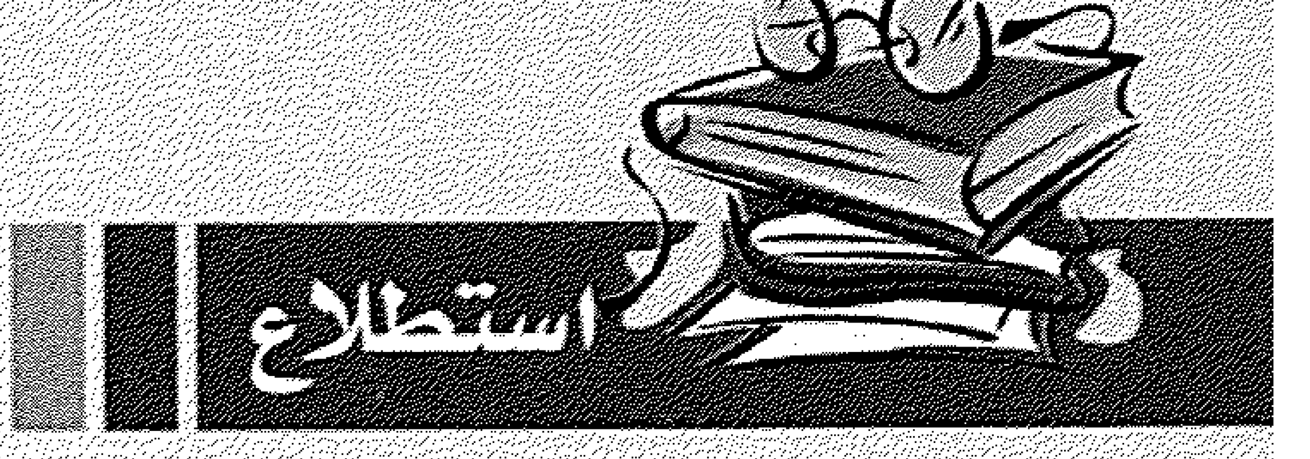
ما زالت قصيدة النثر «النثيرة» تبحث عن هويتها، فمثلما زاحمت مذاهب نقدية واتجاهات أدبية عديدة الأدب العربي والإسلامي الأصيل، فإن ما يسمى «قصيدة النثر» تحاول مزاحمة الأشكال الأدبية بارتداء ثوب هجين يجمع بين النقيضين، وهي تنقض أهم خاصية مميزة للشعر وهو الوزن. فهل يستطيع المروجون بناء مستوطنة أدبية لها في الوطن الأدبي العربي المغزو من كل اتجاه؟! توجهنا في (مجلة الأدب الإسلامي) بالسؤال حول الموضوع إلى عدد من الأدباء والنقاد المهتمين بالشأن الأدبي فماذا قالوا..؟!


فاروق شوشة

■ قصيدة النثر في نماذجها الرفيعة، وتجلياتها الكبرى رافد من روافد حركة الشعر العربي المعاصر، لكنها - أبدا - ليست بديلا عن التيار الأساسي في شعرنا العربي الذي سيظل إيقاعه ونغمه وموسيقاه في الدم والشرايين..

◄◄ **الشاعر الكبير فاروق شوشة** يقول عن قصيدة النثر في حوار لم ينشر أجراه معه محمود خليل:

قصيدة النثر في نماذجها الرفيعة، وتجلياتها الكبرى رافد من روافد حركة الشعر العربي المعاصر، تثريها وتغذيها وتتجاور مع سائر الروافد والنماذج والصيغ والأشكال. ويخطئ بفداحة من يمد أصولها إلى تراثنا ليستنبتها من كتابات «التوحيدي» ومواقف «النفري» وكتابات الرافعي وجبران وحسين عفيف أو ترجمات مطران.. أو غيرها من الموروث الذي أشرت إليه.. ولا بد أن نعترف بأنها فن غربي وافد.. يحاول البعض استنباته بكل الحرص. والنجاح. لكنها - أبدا - ليست بديلا عن التيار الأساسي في شعرنا العربي الذي سيظل إيقاعه ونغمه وموسيقاه في الدم والشرايين.. لذا فإن قصيدة النثر التي يكتبها هؤلاء المدعون تمثل جناية على الشعر الحقيقي - كما اعترف بذلك أدونيس مؤخرا - لأن هؤلاء اللصوص الذين انفلتوا من كل إطار للقيم، ومن كل ضابط للأخلاق. ومن كل قيد للوزن العروضي قد أفسدوا بعملتهم الرديئة سوق الشعر.. وساعدهم على ذلك بعض مدعي النقد المزيفين في ترويج هذه البضاعة الفاسدة الخالية من «ماء الشعر» كما خلت من ماء الحياة والحياء.. ولعل جهل هؤلاء النقاد بأوزان الشعر وأعاريضه. هو الذي جعلهم يتبنون قصيدة النثر.. لأنها لا تتطلب وعيا بالأساس.




د . محمد الشنطي

■ أدرجت قصيدة النثر ضمن دعاوي التحرر والانطلاق ومواجهة جدار اللغة وغيرها من الشعارات الثقافية التي تخفي مضمرات إيديولوجية وسياسية لا تغيب عن عين المراقب البصير.

>> **الدكتور محمد الشنطي** أستاذ الأدب والنقد، ورئيس قسم اللغة العربية بجامعة جدارا بالأردن يقول:

قصيدة النثر مصطلح ملتبس، أثار العديد من الإشكاليات، وهو مصطلح أطلقته(سوزان برنار) الأديبة الفرنسية في كتابها "قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا" وتحدد أبعادها: أولا - بالوحدة العضوية المستقلة التي تفترض إرادة واعية للانتظام في وحدة منسجمة ومتماسكة تميزها عن الشعر المنثور، وثانيا - بما تسميه المجانية، بمعنى أن قصيدة النثر دون غاية بيانية، فهي لا تتطور نحو هدف مقصود، وتقترن فكرة المجانية بفكرة اللازمنية، وثالثا - تتسم بالإيجاز بعيدا عن الاستطراد وتنأى عن التفاصيل التفسيرية، وهو مصطلح يشير إلى الفوضى والنظام في آن،أي ينهض على المفارقة، فهي مبنية في جوهرها على اتحاد المتناقضات (نثر وشعر وحرية وقيد وفوضى ونظام)، ومرجعيتها كما هو واضح مرجعية غربية فرنسية، ولذلك فهي نتاج مرحلة في الثقافة الفرنسية لا تعرف القواعد، وتحاول أن تعتسف هذه القواعد في آن، وقد جاءت مجلة شعر في مرحلة غسقية من تاريخ الثقافة العربية لتكرسها وتستنبتها في تربتنا الأدبية، فكانت ضمن التوجهات التي تبنتها بعض المنظمات الثقافية المشبوهة في مواجهة مجلة الآداب البيروتية ذات النزعة القومية التي كانت سائدة في أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات من القرن الماضي، ونحن لا نستطيع أن نتفهم المصطلح الخاص بقصيدة النثر دون أن ندرس ملابسات ظهوره ؛فقد تنازع المرحلة التي ظهر فيها تيارات ثلاثة: تغريبي وقومي وإسلامي، وتم إحباط المشروع الإسلامي على المستوى السياسي في تلك الحقبة ليتنازع الساحة المشروع التغريبي والقومي، وفي إطار هذا الصراع الفكري والسياسي كان الصراع الإبداعي بين النزوع إلى شعر التفعيلة الذي تبنته الآداب، وقصيدة النثر التي تكفلت بها كل من مجلة شعر ومجلة مواقف، وكان النزوع الأممي يحاول أن يتقاسم وظيفيا الساحة الثقافية مع التيار القومي،وأدرجت قصيدة النثر ضمن دعاوى التحرر والانطلاق ومواجهة جدار اللغة وغيرها من الشعارات الثقافية التي تخفي مضمرات أيديولوجية وسياسية لاتغيب عن عيني المراقب البصير ؛ من هنا كان هذا المصطلح في سياق تلك الحقبة مؤشرا على المأزق الحضاري الذي مرت به الأمة. ولم تفلح المصطلحات البديلة أو الرديفة كالنثيرة مثلا في التأسيس لقصيدة النثر كجنس أدبي، فبقيت نصا ملتبسا معزولا إلى حد كبير.

وعلى الرغم من اجتهادات الكثيرين ومن بينهم أدباء وأكاديميون وباحثون سعوا إلى فض هذه الإشكالية،فإنني أعتقد أنهم لم ينتهوا إلى نتيجة

■ لا يضيرنا أن نطلق على قصيدة النثر أي مصطلح آخر، لأنه أبعد عن القصائد، وأقرب إلى الفواصل أو أوزان المقامات التي هي أقرب إلى الشعر من قصيدة النثر ولم تسم شعرا.



د . أحمد بن عبدالله السالم

يمكن التسليم بها،وأذكر منهم الشاعر الدكتور عز الدين المناصرة الذي توفر على إصدار كتاب كامل يعتبر من أهم وأغنى الكتب التي ناقشت هذه المسألة، وهو (إشكاليات قصيدة النثر – نص مفتوح عابر للأنواع). وكذلك ماكتبه الدكتور خالد سليمان في كتابه (الجذور والأنساغ) والناقد العربي السعودي محمد العباس الذي أفرد كتابا خاصا لقصيدة النثر.

أما فيما يتعلق بحصاد هذه القصيدة في الأدب العربي المعاصر فنستطيع أن نقول بموضوعية: أن محمد الماغوط الذي توفر على قصيدة النثر استطاع أن يقدم بعض العطاء الذي له نكهة الشعر، ولكن إنتاجه في هذا المجال مثار جدل فيما يتعلق بمضمونه ورؤيته، فله موقفه الفكري ورؤيته الخاصة التي تفتح المجال لكثير من سوء التقدير والتعبير من زوايا متعددة لانطوائها على مايمكن أن يخضع للتأويل الذي يضع الشاعر وصاحبه في دائرة المساءلة.

>> **الدكتور أحمد بن عبدالله السالم** عميد كلية اللغة العربية بجامعة الإمام بالرياض يقول عن رأيه في مصطلح قصيدة النثر: لم يتفق النقاد العرب على تحديد دقيق لمصطلح (قصيدة النثر) وذلك راجع – في نظري- إلى أمرين: أولهما: أنها جنس غربي وضع ليناسب لغات غير العربية وحينما أخذه العرب لم يخضعوه لقوانين اللغة العربية وإنما حاولوا إخضاع اللغة له لشدة ولعهم وانبهارهم بهذا الجنس الأدبي الغربي.

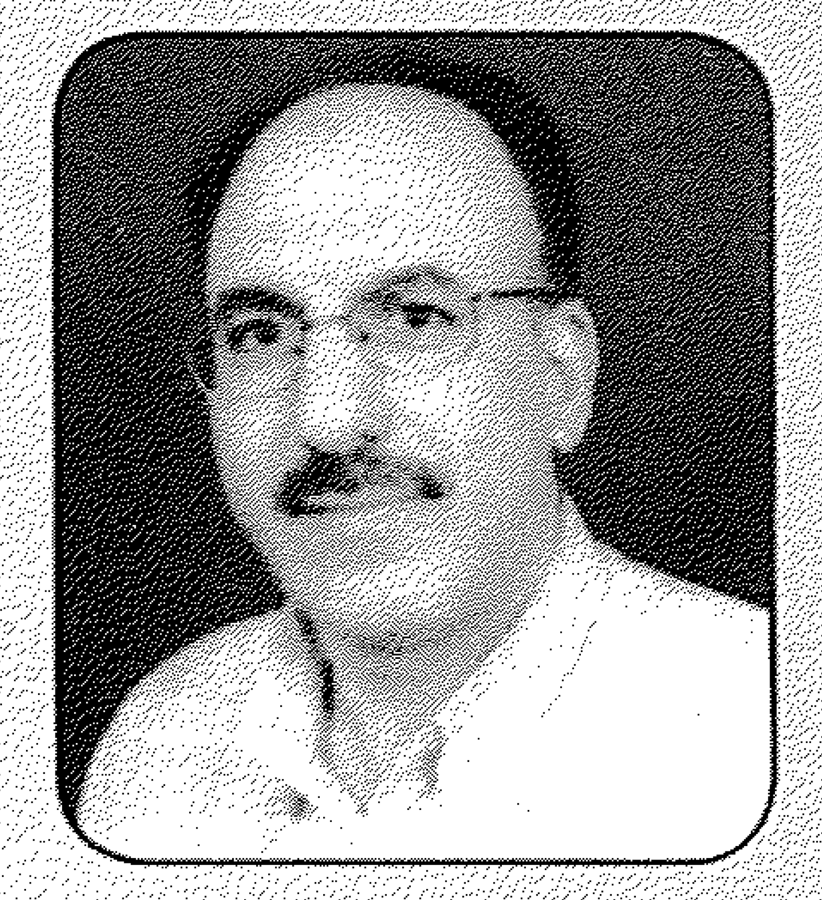
ثانيهما: أن قصيدة النثر لم تعرف عند العرب إلا عام (١٩٥٧م) من خلال (جماعة مجلة الشعر) وهو زمن متأخر لا يمكن معه أن ينضج هذا الجنس الأدبي ليتحدد المصطلح بدقة.

وحيث إن المنظرين لهذا الجنس الأدبي يتناقضون فيما بينهم، بل إن الأديب نفسه قد ينقض ما قاله حيال تحديد هذا المصطلح.

ومما يدل أن هذا الجنس الأدبي لم يتأصل في أذهان المتعاطين معه بعد، محاولتهم تقريبه إلى التراث العربي حيث ينسبون نشوء قصيدة النثر إلى جبران والرافعي بل ذهبوا إلى أبعد من ذلك بالبحث عن أمثلة لما عند ابن حزم وأبي حيان الأندلسي وابن عربي.

وأرى إن إطلاق قصيدة على هذا الجنس الأدبي فيه مغالطة حتى مع إصرار بعضهم – ومنهم أنسي الحاج – على أن الشعر لا يعرف بالوزن والقافية، وهو بهذا يتحدث عن الشعر بوجه عام دون النظر إلى الشعر العربي الذي تكتب بلغته ما يُعرف بقصيدة النثر.

فالشعر العربي هو كلام العرب الموزون ولا ينبغي أن نحكم على قصيدة النثر بمعزل عن هذا التعريف



د. محمد غنوم

■ اشتهرت قصيدة النثر كثيرا في الأدب الإنجليزي منذ ثمانينيات القرن الماضي، وبدأت بعض المجلات الأدبية تنشر قصائد النثر جنبا إلى جنب مع «السوناتا».

إن أردنا تسميتها قصيدة، فالفرنسيون يؤطرون لها بالنظر إلى شعرهم ولغتهم، فينبغي للعرب الاعتزاز بشعرهم ولغتهم، ولا يضيرنا أن نطلق على قصيدة النثر أي مصطلح آخر، لأنه أبعد عن القصائد، وأقرب إلى الفواصل أو أوزان المقامات التي هي أقرب إلى الشعر من قصيدة النثر ولم تسم شعرا.

أما هل قدمت شيئا للشعر العربي المعاصر؟ فهي - من وجهة نظري- لم تقدم شيئا لا في الشكل ولا في المضمون، لأن أهم سمات الشعر - غير القافية- الوزن وهي تخلو منه أو مما انشق منه، والرمزية التي يتغنى بها كثيرون وجدت في الشعر العربي وهي من سمات النثر، بل إن الشعر تميز بأنه منبري بخلاف ما يعرف بقصيدة النثر، وأنها تقرأ كما تسمع، ولا فضل لسماعها من كاتبها على قراءة ما كتب منها، حتى وإن ظهر في كثير منها ملامح إبداعية فهي جنس أدبي متميز.

▹▹ **الدكتور محمد غنوم** أستاذ الأدب الإنكليزي في جامعة الإمام بالرياض، قال في بيان موقع ما يسمى «قصيدة نثر» في الشعر الغربي:

تعتبر قصيدة النثر شكلا أدبيا يكتب نثرا، وله بعض خصائص الشعر (مثل الإيقاع المنتظم، والبنية النسقية المحددة، والسمو العاطفي أو الخيالي) ولكنها تظهر لدى كاتبها نثرا، إذ لا تلتزم بتقسيمات الأبيات الشعرية

استمد هذا الشكل الشعري - النثري اسمه هذا «قصيدة النثر» من مجموعة تشارلز بودلير التي تحمل عنوان «قصائد نثرية قصيرة»، والتي صدرت عام ١٨٦٩م. ومن كتاب قصيدة النثر في الغرب نذكر الشعراء: مالارميه، وريمبو، وهولديرلين، ونوفاليس، وريلكه في القرن التاسع عشر، وآيمي لويل، وجون آشبري في القرن العشرين.

ولا يزال النقاش محتدما بين الأطراف.. بين مؤيد ومعارض، فالبعض يعتبر قصيدة النثر شكلا شعريا، والبعض الآخر يعتبرها شكلا نثريا، وثمة مجموعة ثالثة تعتبرها نوعا أدبيا مستقلا بذاته. أما الذين يعتبرونها شكلا شعريا فيقولون: إنها كذلك بسبب استعمالها الكثيف للاستعارة واهتمامها باللغة. والذين يعتبرونها شكلا نثريا يقولون: إنها كذلك بسبب صلتها «بالقص»، واعتمادها على توقعات القراء في عرض موضوعي للحقيقة، نثرا. أما الطرف الثالث فيقول: إن قصيدة النثر حازت قدرتها على الهدم (إذ إنها ليست شعرا بحتا ولا نثرا بحتا) وذلك من خلال مزجها بين عناصر شعرية وأخرى نثرية، وهذا ما يفسر طبيعتها اللغوية الهجينة.

كان الشاعر ت.س.إليوت معارضا بشدة لقصيدة النثر، مع أنه جرب هو ذاته أن يكتب قصيدة أو قصيدتين، وقد قال في مقدمته لرواية جونا



د . سليمان المنصور

■ ما الضير من تسمية ما تكتبه تلك الفئة العاجزة عن كتابة (القصيدة العربية) بـ (النثر الجميل)؟! إذ إن أصحابه لا يجيدون كتابة القصيدة (العمودية)، هذا إذا كان ما يكتبونه جميلا!.

بارينز «غابة الليل»: أن هذه الرواية لا يمكن تصنيفها قصيدة نثر وذلك لأنها لا تملك إيقاع وموسيقا الشعر. مع أن ثمة نقادا كثرا يعتبرون قصصا قصيرة، مثل قصة «يوريكا» لإدغار آلان بو، قصائد نثرية بامتياز.

اشتهرت قصيدة النثر كثيرا في الأدب الإنجليزي منذ ثمانينيات القرن الماضي، وبدأت بعض المجلات الأدبية تنشر قصائد النثر جنبا إلى جنب مع «السوناتا» وقد كان يقال من قبل إن قصيدة النثر مستحيلة في الأدب الإنجليزي لأن اللغة الإنجليزية لا تحكمها قواعد صارمة كالفرنسية، لكن يبدو أن هذا الرأي بدأ يتلاشى مع ازدياد شعبية هذا الشكل الأدبي وظهور مجلات متخصصة في نشره.

▷▷ **الدكتور سليمان عبدالعزيز المنصور** أستاذ البلاغة والنقد في كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد ابن سعود الإسلامية بالرياض يقول:

(الشعر المنثور) أو (النثر المشعور) سمه ما شئت مصطلح فيه خلل واضطراب، لاضطراب ماهية الشيء المقصود، وقد سمى (النقاد) أو بعضهم هذا النوع من الكلام بتلك التسمية مما يوحي باعترافهم به، والذي أراه أنه ليس بشعر، لعدم توافر عناصر الشاعرية فيه.

ونستطيع أن نقول عنه ما نقوله عن سائر الكلام، فحسنه حسن، وقبيحه قبيح، وما الضير من تسمية ما تكتبه تلك الفئة العاجزة عن كتابة(القصيدة العربية) بـ (النثر الجميل)؟! إذ إن أصحابه لا يجيدون كتابة القصيدة (العمودية)، هذا إذا كان ما يكتبونه جميلا.

و(الشعر الحر) يختلف عن (الشعر المنثور)، فالأول شعر، والثاني ليس بشعر، إذ الأول يشتمل على الوزن (التفعيلات) والقوافي في بعض مقاطعه، فهو يكتب بـ (هندسة) وفن، فهو متحرر من أوزان (الخليل بن أحمد)، وأوزان الخليل ليست قرآنا، كما أن الشعر(الحر) - في نظري - أصعب من (الشعر العمودي)، والذي يكتب الحر قادر على كتابة العمودي، لغنائيته وانسيابيته، بمعنى أن اللجوء إليه من باب إثبات البراعة على كتابة هذا اللون الجديد، ودلالة على القدرة ومجاراة التطور، الذي يبرز بشكل أكبر في (الشكل)، وربما يتحقق في (المضمون) من حيث التكثيف والاختزال والرمزية المغرقة، مما يكشف لنا فشلهم.

في حين أن أصحاب (الشعر الحر) لا زالوا صامدين وبريقهم يؤكد ذلك، من أمثال نزار قباني، ومحمود درويش، وصلاح عبدالصبور، وأمل دنقل، وغيرهم كثير.

■ ما قدمته قصيدة النثر لأدبنا العربي أضعف مزاعم المنظرين لها، الزاعمين أنها الأمل النهائي لإنقاذ أدبنا العربي من أزماته، فكانت أزمة مضافة إلى أزماتنا الأدبية المعاصرة.



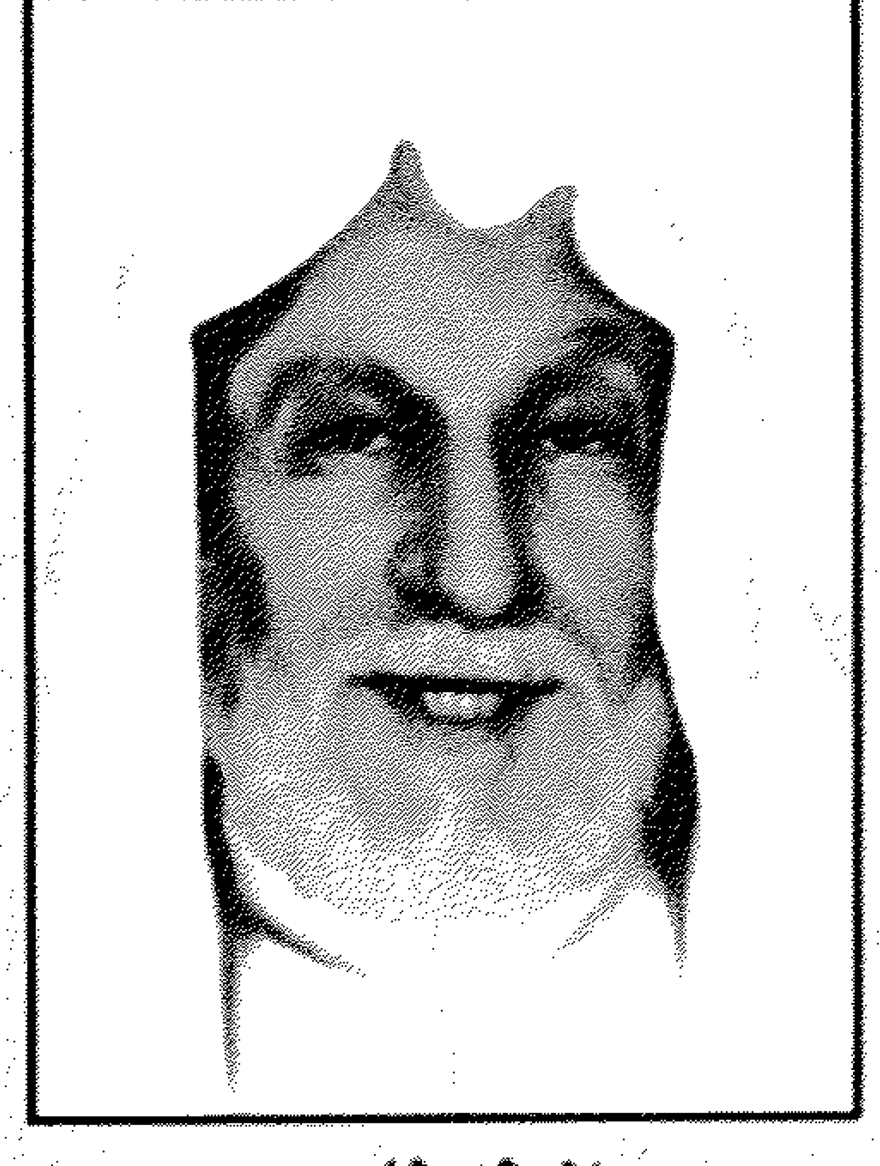
د. محمد أحمد العامري

▷▷ **الدكتور محمد أحمد العامري** الأستاذ بكلية الآداب بجامعة صنعاء يقول:

أظن أن أزمتنا مع هذه الفنون الجديدة، الوافدة في معظمها ليست أزمة محتوى بقدر ما هي أزمة مصطلح، وأيضا أزمة فقدان هوية، وانبهار بالآخر وما عنده حتى النخاع، وأزمة عقم في الذات وعدم قدرة على التمييز كثيرا، الأمر الذي جعل كل ما يمكن أن نستفيده من الآخر لإثراء ما عندنا يعود علينا بالتأزيم، ذلك أن وسطاء النقل قليلوا القدرة على إحسان الأخذ، والتكييف بين الجيد عند الغير وبين ما هو أصيل جيد عندنا، أو غافلون أو متغافلون عن حتمية تأثير الخصوصيات التي أفرزت الآداب والفنون، ثم إن بعضا ممن يتصدر أو يتبنى الجديد ضعيف الصلة بتراث الأمة، فاقد الأصالة، علمه بالآخرين وآدابهم أكثر من علمه بآداب وخصوصية أمته ولغته، حتى أصبحوا مسخا، فلا هم أصبحوا الآخر، ولا هم تمثلوا المفيد أينما وجد.

أما مصطلح قصيدة النثر فهو يحمل التناقض والاضطراب من عنوانه، ذلك أن أدبنا ينقسم إلى شعر ونثر، ولكل سماته ووظيفته، وهذا المصطلح يوحي أن هناك شعرا «قصيدة» يكون نثرا، أو نثرا يمكن أن يكون شعرا «قصيدة»، وهذا نموذج من الاضطراب الذي حل بالجنس الشعري في أدبنا العربي. إنه يمكن لنص نثري أن يكون راقيا جميلا يزن قصائد عدة، لكنه سيظل نثرا، كما أن من القصيد ما يفقد الشعرية والجمال لكنه وإن خرج من دائرة الشعر لن يدخل في بوابة النثر.

أعود فأقول: إن أزمتنا أزمة مصطلحات لا مضمون، إذ يمكن أن نجد فنونا وأجناسا أدبية لها إسهامات لكن ينبغي أن نبتكر لها مصطلحات تلائمها، كما ابتكر السابقون مصطلحات للفنون التي استحدثت «مقامة، مناظرة، رسائل، كتابات» لا أن ندخل كل جديد في إطار القديم وإن خالفه في أساسياته وغير من ثوابته. لكن العقم، والمحاكاة والاكتفاء بالترجمة أدخل شعرنا العربي في متاهة يعزّ معها تحديد ماهيته أو تمييزه عن فنون النثر الأدبي، ربما يكون من عوامل ذلك فضلا عما سلف هو عقدة الشعور بتفوق الشعر على النثر في أدبنا العربي على حد قول المرحوم علي الطنطاوي: «أعجزتهم القافية أن يصعدوا إليها فأنزلوها إليهم، وعجزوا أن يحملوا قوة الشعر فحملوه ضعفهم».



الطنطاوي



د . علي بن محمد الحمود

■ إن الاتجاه إلى قصيدة النثر مع الإصرار على تسميتها قصيدة غالباً ما يعبر عن افتقاد الكتاب موهبة إبداع الشعر، مع حرصهم على أن يصبحوا شعراء، فوجدوا فيها متنفساً لهم ومدخلاً يدخلون من خلاله إلى عالم الشعر.

أما ما قدمته قصيدة النثر لأدبنا العربي فلا يعدو أن يكون إضافة سيئة إلى ما هو عندنا ضعفا وركاكة في جل نماذجها، وذلك أضعف مزاعم المنظرين لها، الزاعمين أنها الأمل النهائي لإنقاذ أدبنا العربي من أزماته، فكانت أزمة مضافة إلى أزماتنا الأدبية المعاصرة.

>> **د. علي بن محمد الحمود** الأستاذ بقسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي بجامعة الإمام بالرياض يقول:

إن ما يثار حول ما يُعرف بقصيدة النثر من إشكالات يعدّ من أبرز القضايا النقدية المعاصرة التي استحوذت على اهتمام النقد والنقاد المعاصرين، فالمتابع للساحة الأدبية والنقدية يجد اختلافاً واضحاً في النظر إلى هذا الجنس الأدبي.

والخلاف حول هذا الجنس الأدبي يمثل في حقيقته أنموذجاً جلياً للفوضى النقدية التي نعيشها، فهناك اضطراب في استعمال المصطلحات النقدية والأدبية، أسهمت في بروز ظاهرة التداخل بين الأجناس الأدبية، إذ غابت عن بعض النصوص الملامح التي تميزها عن غيرها، فلغة الشعر زحفت إلى بعض نماذج الفن القصصي، واختلطت السيرة بالرواية التي أخذت من المسرحية بعض خصائصها.

ويندرج في هذه القضية مصطلح قصيدة النثر، فشيوع هذا المصطلح والإصرار على نشره يمثل صورة من صور الفوضى في مشهدنا النقدي المعاصر ؛ فإذا كان للشعر خصائص فنية تميزه عن النثر، وفي مقدمتها الموسيقا، فإن قصيدة النثر تفتقد جزءاً مهما من هذا العنصر يتمثل في الموسيقا الخارجية (الوزن والقافية)، ومن هنا كيف نطلق على هذا القول النثري مصطلح الشعر ؟!

وهناك ملمح آخر يتمثل في التناقض في التسمية، فكيف تكون قصيدة وفي الوقت ذاته تكون نثراً، ويبدو أن هذا التناقض يعبر عن التناقض الكبير الذي تعيشه الساحة النقدية والأدبية المعاصرة.

والجانب الآخر الذي أرغب في الإشارة إليه في هذه العجالة يتمثل في أن النماذج التي قدمتها قصيدة النثر منذ نشأتها حتى يومنا هذا – لا تعدو أن تكون في مجملها مجرد محاولات لم تتمكن من مزاحمة الشعر العمودي أو حتى شعر التفعيلة بصورة واضحة، وذلك على نطاق المتلقين والنقاد.

ومن هنا أستطيع القول: إن الاتجاه إلى قصيدة النثر مع الإصرار على تسميتها قصيدة غالباً ما يعبر عن افتقاد الكتاب موهبة إبداع الشعر، مع حرصهم على أن يصبحوا شعراء، فوجدوا فيما يعرف بقصيدة النثر متنفساً لهم ومدخلاً يدخلون من خلاله إلى عالم الشعر.



■ بالنظر إلى المعنى اللغوي لكلمة قصيدة فإن تسمية قصيدة النثر صحيحة، والاعتراض على التسمية لا يستقيم، فالمعنى أن صاحب النص يقصد إلى ما يريد أن يقوله قصيدا.. شعرا كان أم نثرا.

د. إبراهيم محمد الشتوي

وإخراج قصيدة النثر من دائرة الشعر لا يعني بأي حال من الأحوال التقليل من قيمتها الفنية، أو رفضها بوصفها فناً قولياً أو نصاً أدبياً، لكن الرفض يتجه إلى إطلاق صفة الشعر عليها، وإلا فإنها فن أدبي قولي نثري يتداخل مع الشعر في جانب التخييل والاهتمام باللغة المحلقة، ويفارقه بافتقاده عنصر الموسيقا.

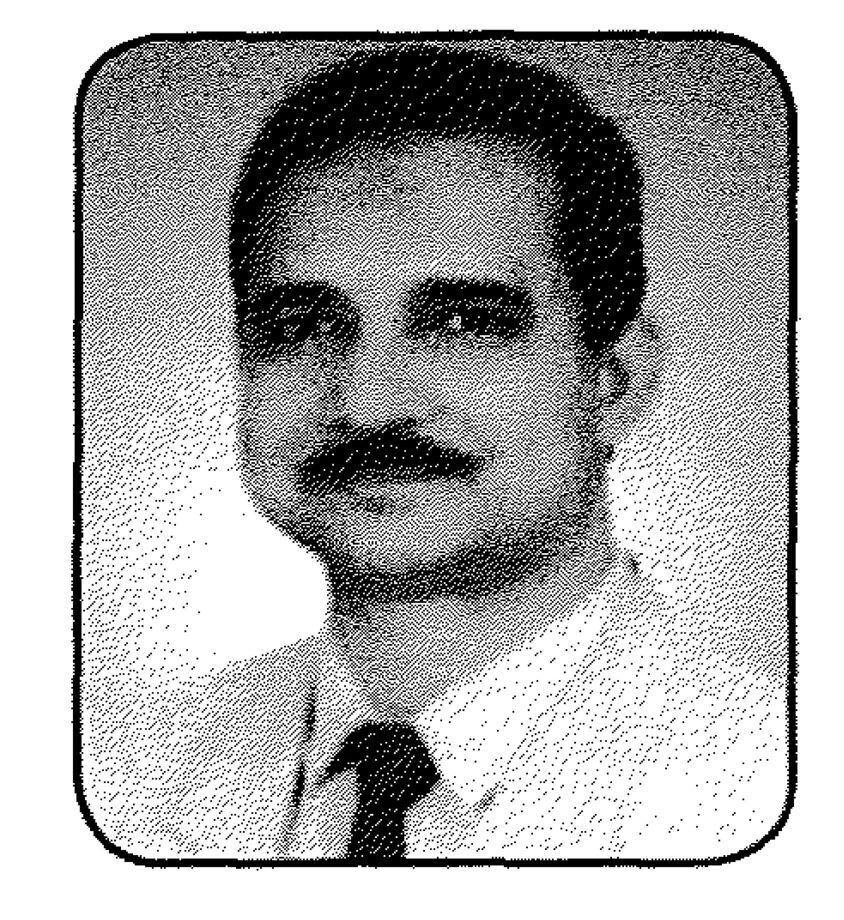
▹▹ **الدكتور إبراهيم محمد الشتوي** الأستاذ بجامعة الإمام بالرياض يتحدث عن مشروعية قصيدة النثر قائلا:

تعود الإشكالية التي يطرحها النقاد عن قصيدة النثر حول مسألة التجنيس، إذ يكاد يتفق الجميع على أن الجدل ليس حول فنية القصيدة أو جمالياتها بقدر ما هو حول مشروعية تسميتها بالشعر، وهم ينطلقون في ذلك من مفهوم الشعر الذي ارتبط في الفكر النقدي العربي بالإيقاع أو بالوزن كما في تعريف قدامة بن جعفر. على أن هؤلاء لا يذكرون أن هذه القواعد التي تمتلئ بها كتب النقاد إنما وضعت بعد الشعر ولم يستنبط الشعر منها، بمعنى أن هذه القواعد قد استنبطت من الشعر الذي كتب في مرحلة معينة، وهنا يأتي السؤال أيجب على المراحل المختلفة أن ترتهن في مفهوماتها الجمالية والفنية لمرحلة واحدة مهما كانت قيمتها؟

على أن القول: إن إضافة «قصيدة» لـ«النثر» يمثل نسبة هذا المنتج النصي إلى الشعر ليس على إطلاقه، فالقصيدة على وزن فعيلة بمعنى مفعول، وذلك أن صاحبها يقصد إلى ما يريد أن يقوله قصدا، فهو قد «قصد واعتمد» على رأي ابن جني كما أورده صاحب اللسان، أو يسلك طريقا قصدا فيما يريد أن يقول، فالشاعر قصد إلى عملها على تلك الهيئة كما يرى ابن رشيق، وعلى هذا فكما يقصد القائل ما يريد أن يقوله في الشعر يمكن أن يقصده في النثر أيضا، وهو ما يعني صحة تسمية قصيدة النثر سواء، أكان هذا من الشعر أم نوعا آخر من النثر يتسم بسمة القصد والتقصيد، ومن هنا فإن الاعتراض على التسمية من وجهة نظري لا يستقيم سواء على الاعتبار الأول أو على الاعتبار الثاني.

على أن الاعتبار الثاني سيفتح المجال للبحث عن جنس ثالث في العربية خارج من رحم الشعر والنثر، يحمل بعضا من سمات الشعر وبعضا من سمات النثر، وإن كان في أساس تكوينه ما يمنع من جعله شعرا ■

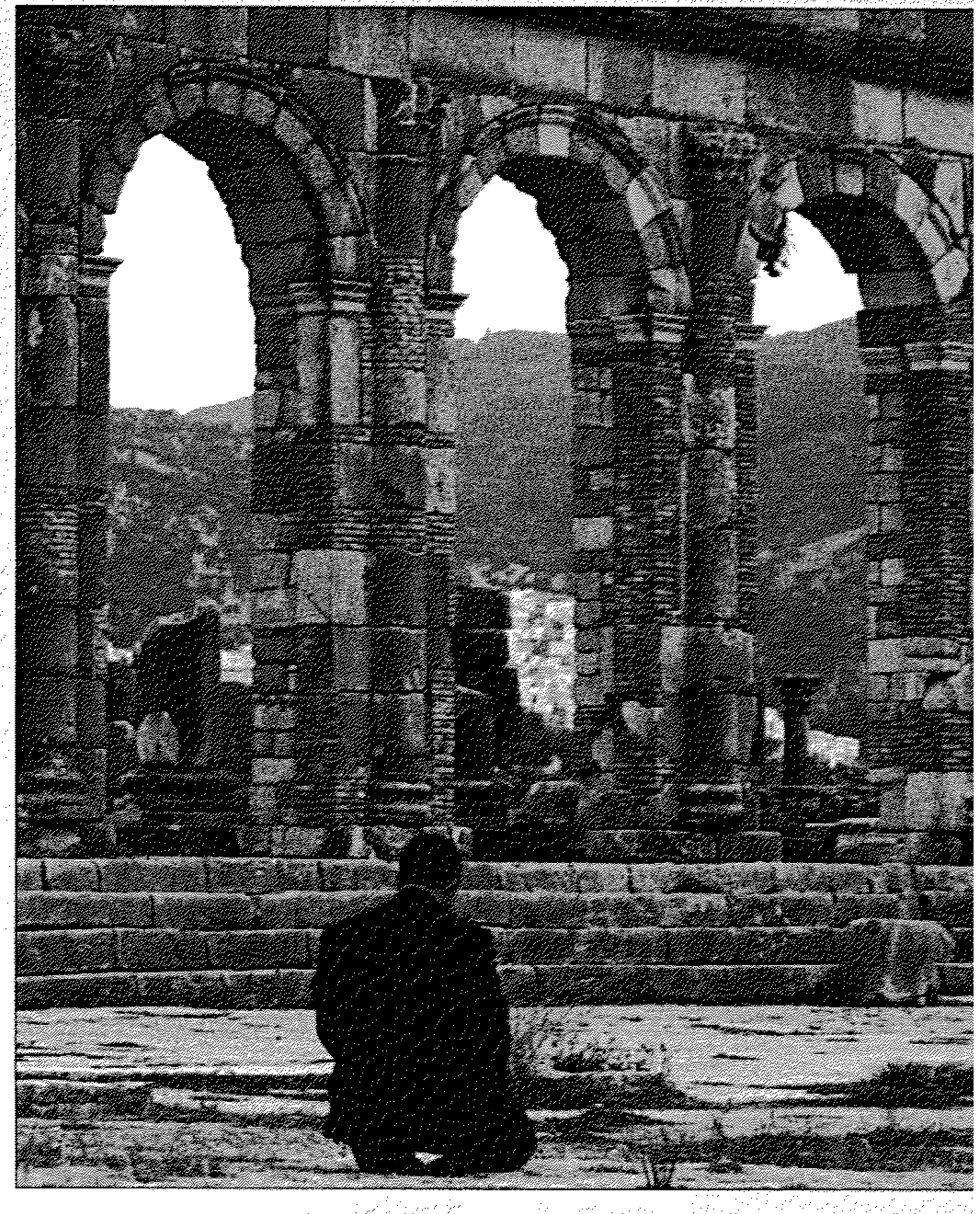
أشواق الفجر الآتي



عبداللطيف الجوهري - مصر

دعيني أمني النفس في فجرنا غدا
فإني أرى صبحا بآمالنا بدا
وقد نلمح الأشواق في غيهب الدجى
ترجى لغيث قد مددنا له اليدا
وقد تنبت الأزهار في صفحة الربا
وقد كان صلدا وجهها بلَّه الندى
وقد غير الله النفوس تطهرت
ففاضت بتغريد نشيدا مرددا
وهذي طيور الحب ترسل شدوها
فصارت بتغريد نشيدا مرددا
وإنا أزاهير الحيا فاح عطرها
تمنى لبث الحسن لحنا مغردا
غدا تشرق الشمس الجسور بأرضنا
تتيه بها الآفاق تشدو محمدا
وتزدان دنيانا وتسمو بشرعنا
وهذي رياض الحق تزهو بأحمدا
وزهر القصيد العذب في أفق شاعر
تغنى بشعر العاشقين وأنشدا
لعل ظلام اليأس يمضي إلى العدا
وترقى إلى العلياء أعلامنا غدا





يُعدُّ الدكتور ادريس نقوري من الباحثين والنقاد المغاربة الموسوعين، الذين شملت أعمالهم العديد من المجالات والتخصصات، فهو من النقاد الأوائل الذين أنجزوا أعمالا علمية، أكاديمية بارزة في مجال المصطلح والنقد والتنظير للأدب عامة والأدب الإسلامي بخاصة. ويكفي أن نذكر بعض مؤلفاته المتنوعة لنكشف عن مكانة هذا الباحث الأكاديمي المتميز وهي غيض من فيض.. من هذا المنطلق، واعتبارا لمكانة هذا الباحث العلمية، وعطائه الفكري الوفير في التنظير للأدب الإسلامي، أجرينا مع فضيلته هذا الحوار العلمي الذي يكشف لنا فيه عن اهتمامه الواسع بالنقد والأدب الإسلامي وقضاياه المرتبطة بالمصطلح، واشكالياته، وموضوعاته التي منها قضية الالتزام والواقعية، والفن في علاقته بالأدب عامة، والعناصر الجمالية والرؤيوية وما يتصل بها من قضايا الأمة الإسلامية بخاصة.

فضيلة الدكتور إدريس نقوري

هل نحن قادرون على إنشاء نظرية نقد عربية..؟!

حاوره : د . حسن مسكين مبارك

•• بوصفكم أحد المشتغلين بقضايا النقد والأدب والمصطلح، كيف ترون حصيلة النتاج العربي والإسلامي من هذه القضايا؟

هذا سؤال عام يتطلب مراجعة قضايا الأدب والنقد والمصطلح على مستوى الوطن العربي ويستدعي فحص النتاج الأدبي في كل قطر على حدة. ولن يتأتى هذا إلا لفريق متخصص تتضافر جهود أعضائه للقيام بعملية جرد للوقوف على الحصيلة المذكورة.

ومع ذلك فيمكن القول إجمالا إن قضايا الأدب والنقد والمصطلح قد عرفت تطورا ملحوظا في العقود الأخيرة وبكيفية متفاوتة بل يجوز القول إن الدراسة الأدبية والنقدية على صعيد الوطن العربي وفي المغرب العربي تحديدا ازدهرت بشكل ملموس بسبب استيعاب الباحثين

والنقاد للمناهج الحديثة واستفادتهم من نظريات الأدب والنقد ومن مجموعة العلوم الجديدة التي غذت الأدب بمقاربات مستمدة من العلوم التجريبية ومن السيميائيات وغيرها.

أما الدراسة المصطلحية فلا شك أنها بلغت شأوا كبيرا في المغرب وفي بلدان عربية أخرى وحققت تراكما إيجابيا بفضل الجهود المبذولة على الصعيد الأكاديمي وفي مجال التخصص العلمي المرتبط بالمفاهيم ومفاتح العلوم.

وتجدر الإشارة هنا إلى جهود الباحثين المغاربة وإلى الإنجازات التي حققها معهد الدراسات المصطلحية في فاس تحت إشراف د. البوشيخي.

●● يشكل القرآن الكريم والشعر العربي القديم الأساس الذي أقام عليه كثير من الكتاب والمؤلفين أعمالهم قديما، فكان عطاؤهم غزيرا كما، بارعا كيفا، لكن ما الذي حدث اليوم؟ أنحن أمام أزمة إنتاج أم قراءة؟

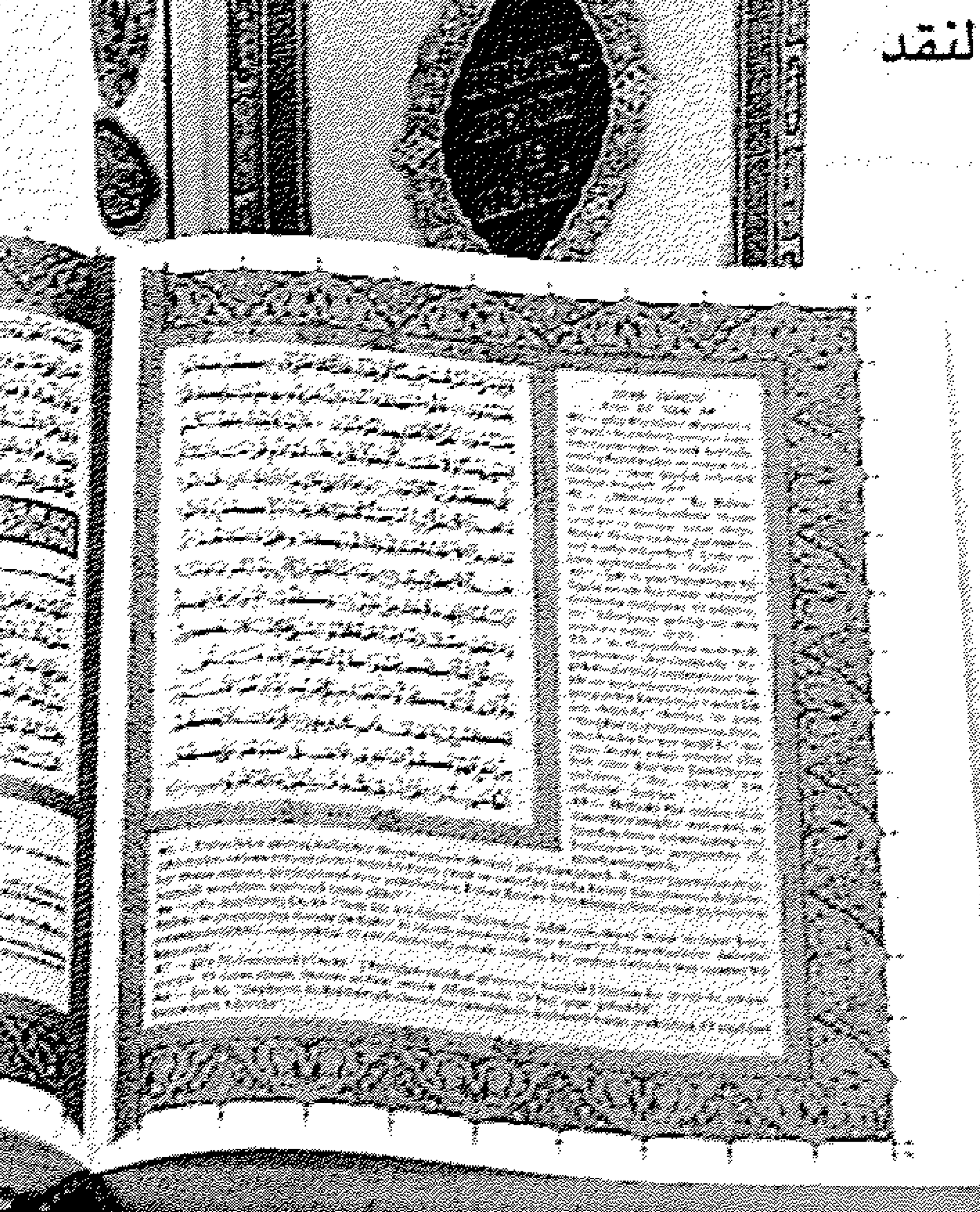
وكيف يمكن للتراث أن يكون باعثا على ازدهار الأدب والنقد الإسلامي؟

لا يشك أحد في أهمية التراث بالنسبة لأية ثقافة ولأية حضارة. والتراث العربي الإسلامي وفي مقدمته القرآن الكريم واللغة والشعر مصدر لا غنى عنه لكل من يريد أن ينتج أدبا أصيلا وفنا ناضجا ورفيعا. وإذا كان القرآن الكريم واللغة العربية من عناصر الأصالة والسمو في

■ عندما نستطيع أن نكف من أن نكون صدى للآخرين نستطيع الانتقال إلى مرحلة التأصيل.

الأدب القديم فإنهما عاملان أساسيان ومكونان ضروريان في الأدب الحديث وهما اللذان أضفيا على الشعر الحديث مثلا طابعه التجديدي لأن الشاعر الحديث استلهم التراث في كثير من تجاربه الشعرية واستمد منه العون والأصالة عندما استدعى رموزه وشخصياته ووظفها من أجل التعبير عن المعاصرة وعن القضايا المستجدة. وليس بدعا والحالة هذه أن يكون القرآن الكريم والشعر العربي الأصيل باعثين على تجديد الأدب الإسلامي وعلى ضخ دماء جديدة في عروقه لأنهما المكونان التراثيان الأقرب إلى طبيعة هذا الأدب وإلى وظائفه وأهدافه.

وإذا كان أدباؤنا الكبار القدماء قد تأثروا بالقرآن الكريم وبالشعر الجاهلي أفلا يحق لأدبائنا المعاصرين أن يستمدوا موادهم وتصوراتهم ورؤاهم من المصدر نفسه؟



●● إذن ما الجوانب التي يجب التركيز عليها في عملية توظيف التراث حتى نحصل على نتاج أدبي ونقدي متميزين؟ وما العناصر التي يجب استثمارها في محاولة إنتاج نظرية أدبية ونقدية إسلامية أصيلة ومنفتحة في الآن نفسه؟

من المعلوم أن التراث أنماط مختلفة فهناك التراث الديني والتراث التاريخي والتراث الأدبي والصوفي والأسطوري والشعبي والعلمي. وكل صنف يشتمل على عناصر كثيرة ومعطيات غنية تفيد المبدع والباحث على السواء. ومن حق كل منهما أن ينتقي من التراث ما يلائم تجربته ويخدم أهداف البحث الذي يحرص على إنجازه، ومسؤولية الانتقاء تقع على عاتق كل منهما لأن الشاعر أو الكاتب أو الناقد عندما يختار مظهرا من مظاهر التراث أو رمزا من رموزه أو واقعا من وقائعه فالمفروض فيه أن يحسن الاختيار وأن ينظر إلى التراث نظرة نقدية تجنبه السقوط في الأوهام والمزالق وتحمي إنتاجه الإبداعي أو الفكري من الأخطاء التي قد يقع فيها من لم يتعامل مع التراث بوعي واقتدار وذكاء.

وقد تبت أن النتاجات الأدبية والدراسات النقدية والعلمية التي تعامل أصحابها مع التراث برؤية جدلية فاحصة وبحرص صادق على تمثله من أجل بناء خطاب أدبي جديد أو مشروع نقدي معاصر، هي التي نجحت وحظيت بقبول وتقدير المتلقين والقراء وتقديرهم وهي التي مكنت من تأسيس أدب ونقد متميزين ومؤثرين في الساحة الأدبية والحساسية الفنية.

لقد كثر الحديث في الأعوام الماضية عن نظرية نقدية عربية. وطالبت جهات ومؤسسات وشخصيات أدبية وعلمية في الوطن العربي بالعمل على بلورة النظرية المذكورة وقد تكررت دعوات مماثلة في مناسبات مختلفة مع العلم أن ملامح هذه النظرية واضحة ومنجزة سواء تعلق الأمر بالأدب القديم أم بالأدب الحديث، فالتراكم الحاصل على المستوى الأول ومنذ قرون كفيل بتكوين النظرية المتوخاة. ولا شك أن الإنجازات المعاصرة في مجالي الأدب والنقد من شأنها هي الأخرى المساهمة في تأسيس نظرية نقدية عربية معاصرة.

ويبقى بعد هذا أن الدعوة إلى أدب ونقد إسلاميين دعوة مرهونة بقدرة أدبائنا ونقادنا على استيعاب الإشكالية وتجاوز العقبات المعترضة.

●● ينادي بعضهم بضرورة الحفاظ على الخصوصية العربية الإسلامية، فيما يذهب بعض الآخر إلى أن هذا المطلب بعيد المنال في ظل ثقافة كونية، تتجاوز حدود اللغة المحلية، والفكر القطري ولا سيما مع ما أفرزته العولمة من تأثيرات اقتصادية واجتماعية وثقافية شاملة. فكيف يمكن لنا أن نحول هذا التأثير الكوني من مستواه السلبي إلى مستوى أكثر إيجابية؟ وهل مسألة الخصوصية في الأدب والنقد تتعارضان مع العالمية؟

تعودنا، ببالغ الأسف، ومنذ عقود على ترديد مفاهيم ومصطلحات أجنبية هي في الأصل وليدة ظروف اقتصادية واجتماعية وسياسية سادت في الغرب وفي بلدان أوربا تحديدا. ولم نكتف باجترار تلك المفاهيم والنظريات ولكننا حرصنا على "توظيفها" في حياتنا العلمية، وفي ممارساتنا الفكرية والنظرية منساقين بوعي وبغير وعي وراء أصحابها ومستخدميها في الغرب. فكنا في كثير من الحالات تابعين ومقلدين لا مجددين ولا مؤصلين. وهكذا فكلما ظهرت صيحة في الغرب بادرنا إلى تلقفها وكأننا مجرد رجع صدى لها: ظهرت الماركسية فرحبنا بها وتبنينا كثيرا من أطروحاتها ونظرياتها وحاولت تيارات فكرية وسياسية في العالم العربي تطبيقها على الواقع الاجتماعي في بلدان عربية في الخمسينات والستينات من القرن الماضي. ولما انتشرت الوجودية في أوروبا سارعنا إلى ترجمة مؤلفات زعمائها وروادها وتأثرنا بها في كتاباتنا الإبداعية والأدبية. وقس على ذلك بالنسبة للحركات الفنية والفكرية الأخرى.

على أن أكبر كذبة – أو قل خدعة – انطلت علينا هي العولمة التي كثر الحديث عنها في الأعوام الأخيرة وهي مصطلح مريب يخفي حقيقة مضمونه الذي ليس سوى الإصرار على السيطرة وعلى استغلال ثروات الشعوب وفرض نمط معين من السلوك والاستهلاك والتهميش.

ومن المفارقات الغريبة أننا كنا من بين "المطبلين" لهذه الخدعة المروجين لها فكرا وعملا وإن تنبه بعض مفكرينا ومثقفينا إلى أخطارها وحذروا من عواقبها الوخيمة ومن مغبة مسايرتها كليا.

وبالفعل، فإن العولمة باعتبارها فلسفة سلبية ورؤية استعمارية جديدة قائمة على العدوان والنهب والخديعة والتضليل (والأمثلة على مظاهرها ونتائجها واضحة للعيان في أفغانستان وفلسطين والعراق إلخ) تستهدف، على المستوى الفكري والثقافي الخصوصيات التي تميز الثقافات الوطنية وتسعى، في مشروعها الشامل والبعيد المدى، إلى تذويب الفوارق بين الثقافات والحضارات من أجل فرض نموذج استهلاكي واستغلالي ذي بعد واحد يخدم استراتيجية استعمارية جديدة تقودها أمريكا التي تدعي الديمقراطية وتمارس عدوانها السافر على الشعوب متحدية بذلك القوانين الدولية والأعراف والأخلاق البشرية والرأي العام الدولي والوطني.

ومن حسن حظنا نحن العرب والمسلمين أننا ننتمي إلى ثقافة وحضارة ذات خصوصية قوية ومنيعة وفي الآن عينه ذات أبعاد عالمية وإنسانية عميقة وشاملة. فديننا الحنيف رسالة إلى البشرية جمعاء وليس ملة مقصورة على قوم دون قوم، ليس مثل اليهودية أو المسيحية ولكنه الإسلام بمفهومه الشامل الذي بدأ مع نوح عليه السلام وتواترت الرسالات الإلهية لدعمه ونشره وجاءت الدعوة المحمدية لإعلام الناس بطابعه العالمي ومميزاته الكونية.

فكيف والحال هذه نخشى على خصوصيته الثقافية وتطبيقاته الأدبية والفنية من العولمة. لا ينبغي أن نخاف من العولمة أو من غيرها من الحركات والفلسفات التي يروج لها الغرب والتي تخفي في كثير من الأحيان أهدافها الحقيقية إذ لا تعدو في حقيقة أمرها أن تكون مشاريع تتغيا الهيمنة والاستغلال. ولكن لا ينبغي كذلك أن نركن إلى الراحة ونسلم للآخر أمرنا بل لا بد من اليقظة والعمل الجاد والوعي العميق بحقيقة الصراع الذي يفرضه علينا الآخر: لابد من المحافظة على خصوصيتنا الفكرية والحضارية والثقافية والعمل على إبراز أبعاد ديننا وثقافتنا العربية الإسلامية، فبهذا وحده يمكننا مواجهة التحديات وقهر الخصم الذي إن ملك سلاح التقنية والمادة فهو لا يملك الخصوصيات التي تعد ثوابت

■ **العولمة مصطلح مريب يخفي مظهره البراق حقيقة مضمونه السياسي الذي يهدف إلى السيطرة على مقدرات الشعوب المستضعفة.**

لا سبيل إلى تذويبها ومحوها لأنها مرتبطة بقوة أعظم وأجل من قوة البشر، ولكن هذا يستوجب منا التمسك بها وتنميتها وتقويتها بالعلم والعمل.

إن هناك علاقة جدلية قوية بين الخصوصية والعالمية وكثيرا ما تكون الخصوصية الأصلية والمميزات المحلية المحدودة طريقا إلى العالمية. وليس هناك إذن تعارض بين الاثنين بل تكامل وتفاعل جدلي وإيجابي خلاق. فالخصوصيات الوطنية والجهوية ذات المحتوى الإنساني والاجتماعي والفلسفي الأصيل هي في حقيقتها ذات أبعاد عالمية وإنسانية.

●● الواقعية والالتزام مصطلحان شائعان في الأدب الإسلامي، وبقدر شيوعهما، بقدر ما يثيران من إشكاليات، حيث تتضارب الآراء حولهما، ووظيفتهما، فهل لكم أستاذنا الكريم أن توضحوا أكثر أبعاد ودلالات هذين المصطلحين؟

وهل حقيقة أن الالتزام أو الواقعية تحدان من جمالية الأدب؟

إن الأسئلة التي تثار حول المصطلحين تعود إلى أسباب منها مرونتهما فهما قابلان للتشكل والتعبير عن مفهومات متنوعة. ومنها مقاصد المستعمل: الباحث أو المبدع أو رجل الفكر والسياسة. ومنها السياقات المختلفة التي يرد فيها المصطلحات ولذلك كانت الواقعية واقعيات تتنوع بحسب الموضوع والهدف ورغبة المستخدم، فهي إذن أنماط منها الواقعية الواقعية، والواقعية النقدية، والواقعية الرمزية، والواقعية الاشتراكية، والواقعية السياسية، والواقعية الأسطورية، والواقعية الجديدة. ومضمون كل نمط – أو مصطلح – يحدد السياق وشروط الاستعمال: فالواقعية السياسية مثلا، في الثقافة السياسية تعني القبول بالأمر الواقع ومسايرة الوضع القائم إلى أن تتوافر شروط تغييره أو إصلاحه...

والواقعية الشعبية تعني – في الأدب- التعبير عن واقع الفئات الشعبية المستضعفة بأمانة وأسلوب يعكس هموم ومعاناة أفراد تلك الشرائح المقهورة. والواقعية الإسلامية إنما هي الالتزام بمبادئ العقيدة في الممارسات السياسية والأدبية والفنية عامة، في السلوك والمعاملات والعلاقات. وما أكثر ما تتضاءل الفروق بين الواقعيات وتذوب الحواجز إذا توحدت الغايات. فمن ذا يستطيع مثلا أن يفصل بين الواقعية الإسلامية وبين الواقعية الاشتراكية أو حتى بين الأولى وبين الواقعية النقدية إذا فهمت الواقعية النقدية بمدلولها الإيجابي السليم ألا وهو كشف العيوب الاجتماعية ومعالجة المشكلات السياسية وغيرها برؤية نقدية تروم التصحيح والإصلاح والتوجيه الأخلاقي الهادف إلى صيانة القيم وتماسك المجتمع[1].

وما يقال عن الواقعية يمكن أن يصدق على الالتزام، فهو مفهوم، فضفاض يمكن تقييده في الاستعمال وبحسب الاتجاهات والمدارس الفكرية. فالالتزام الماركسي،مثلا، غير الالتزام الوجودي وإن كانت



بينهما أوجه شبه كثيرة. والالتزام، في دلالته الإسلامية أعم وأعمق وأوضح وهو أسبق أنواع الالتزام التي شاعت في الثقافة الغربية المعاصرة. فالالتزام الإسلامي تبلور في عهد الدعوة على المستويين: الواقعي العملي وعلى مستوى الفاعلية الفنية عندما اشتدت المعركة بين المسلمين وبين كفار قريش، في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم وتدخل شعراء المشركين واليهود لمناصرة الكفر والشرك والطعن في الإسلام والمسلمين، فكانت المعاملة بالمثل. وتصدى شعراء الإسلام للدفاع عن العقيدة وعن الرسول عليه الصلاة والسلام وأصبح الالتزام بمبادئ الدين والتعبير عن قيمه والدفاع عن مكاسبه وأخلاقه من أوجب واجبات الأديب المسلم وسمة بارزة من سمات الأدب الإسلامي. وهكذا نلاحظ أن الالتزام في أدبنا وثقافتنا عنصر حيوي ومحرك رئيسي في الإنتاج الفني والتعامل البشري. ظهر قبل نظرية الفن للفن ونظرية الفن للمجتمع بقرون طويلة، لذلك فنحن لسنا في حاجة إلى من يزايد علينا بخصوص الواقعية والالتزام. ويكفي التذكير هنا بأن الشعر الجاهلي وهو مصدر رائع من مصادر ثقافتنا، كان واقعيا وملتزما بمفهوم الواقعية والالتزام في تلك الفترة. ولما جاء الإسلام كيف المفهومين تكييفا يتلاءم وروح العقيدة. وهذا التكييف من ثوابت الأدب الإسلامي يمكن لأي أديب مسلم أن يتصرف، في نطاقه بحسب طاقته الإبداعية وقدرته الإدراكية وموهبته الفنية.

وأغلب المدارس الأدبية والفنية والفلسفات الوضعية إنما لجأت إلى تكييف الأدب والفن وتطويعهما ليعبرا عن أهدافها ومقاصد زعمائها وروادها.

وبما أن الواقعية والالتزام مفهومان مرنان وثابتان من ثوابت الدين فإن حل إشكاليتهما يتوقف على قدرة الكاتب أو الناقد على التوفيق بين مقتضيات الثبات ومتطلبات

■ **التزامنا الإسلامي أعمق وأشمل من الالتزام الماركسي والوجودي وأكثر واقعية وأسبقية.**

التغير وتلك معادلة صعبة يوكل أمرها إلى أصحاب الحرفة وأهل الاختصاص ليواجهها كل منهم ويجيب عن أسئلتها بما يناسب ذوقه واقتناعه ويبرز أصالته.

وفي هذا السياق لا يبقى لعبارتي: نظرية الفن للفن ونظرية الفن للمجتمع من معنى لأن السؤال الحقيقي هو: في أي إطار نظري وفي نطاق أية رؤية فلسفية عامة وشاملة؟

وإذا كانت تلك الرؤية هي الإسلام فلا إشكال. وإذا كانت غير ذلك فهنا تطرح الأسئلة وتبدأ الخلافات.

●● هناك من يرى أن قدر الأدب الإسلامي والأدب الغربي أن يظلا في صراع دائم ما دام كل منهما يصدر عن رؤية خاصة للكون. فهل هذا التصور صحيح؟ وكيف يمكن أن يصبح المسار تكامليا بدل أن يبقى صداميا؟

إذا علمنا أن الأدب الإسلامي هو الذي يصدر فيه الأديب عن مبادئ الإسلام ويمثل قيمه وأخلاقه، فإن عبارة الأدب الغربي تبدو ملتبسة، فهي تسمية جغرافية في مقابل التسمية الأولى المرتبطة بالدين. والأدب الغربي متصل هو الآخر بالدين المسيحي.

وطالما أن الأدب في أية بقعة من الأرض يصدر عن رؤية دينية صحيحة وشاملة فلا بد أن يكون في عمله أدب إنساني يرتبط بالجوهر الحقيقي ويدافع عن الحق والخير والجمال. ويحدث في حالات كثيرة أن نقرأ أدبا من الآداب العالمية تبرز فيه هذه القيم لم يكن صاحبه منتميا إلى الإسلام صراحة وشرعا. ومعنى هذا أن كل أدب سام وأصيل هو في عمقه أدب إنساني ينتمي إلى جذر وجوهر واحد. بيد أن الانحرافات التي لحقت المسيحية والافتراءات التي أدخلها بعض أهل الكتاب على دين

الخالق سبحانه وهو دين واحد من عهد نوح عليه السلام، كل ذلك جعل بعض أدباء الغرب يتيهون في ضلالات ما أنزل الله بها من سلطان ويرددون خرافات وأوهاما لا يقبلها العلماء المسيحيون المؤمنون ولا من باب أحرى علماء الإسلام. وهنا نشأ الخلاف – أو الصراع- بين الأدب الإسلامي وبين الآداب المسيحية التي تفشت فيها أفكار الشرك والإلحاد وغير ذلك من الآراء التي فندها الإسلام وأبطلها وأكد أنها مجرد افتراء،على الله سبحانه وتعالى وعلى المسيح عليه السلام.

وعلى الرغم من هذا فإن المسيحية أقرب إلينا من غيرها بنص القرآن الكريم في سورة المائدة: "لتجدن أشد الناس عداوة للذين آمنوا اليهود والذين أشركوا ولتجدن أقربهم مودة للذين آمنوا الذين قالوا إنا نصارى ذلك بأن منهم قسيسين ورهبانا وأنهم لا يستكبرون".

إنني لا أشك في أن كثيرا من المفكرين والكتاب المسيحيين يدافعون عن القيم ذاتها التي أقرها الإسلام وأن فئة كبيرة منهم تتحفظ في مسألة التثليث والترهات الأخرى التي اختلقها الرهبان وزعماء الكنيسة، ولذلك نلاحظ أن منهم من اقتنع بحقيقة الإسلام فسارع إلى اعتناقه والدخول في حماه.

ويبدو أن الصراع بين الأدبين صراع مفتعل أججت أواره الطبقات المستغلة وشجعته القوى الجشعة، في الغرب، وهي قوى استعمارية تحرص على الهيمنة وعلى استبعاد الشعوب ومن مصلحتها أن تحارب الإسلام والمسلمين. وهذا ما حدث في الماضي ويحدث الآن بصورة سافرة وتحت أقنعة جديدة كثيرة.

ولو جرى حوار جدي وصريح بين المسلمين والمسيحيين لتكشفت للطرفين أمور تجمع بينهما.

إن الأدب الغربي غني بتجاربه وصوره وتقنياته التي غذتها الفلسفات الكبيرة في تاريخ الثقافة الغربية وكذلك الأدب الإسلامي، فهما فعلا متكاملان ولا تناقض بينهما ولا خلاف إلا في ما يتصل ببعض الآراء التي تبنتها المسيحية ولا يقبلها الإسلام. أما الثوابت الأخرى فهي متشابهة بل ذات أصل واحد لأن الأديان السماوية الثلاثة ذات مصدر إلهي واحد وإن كان اليهود والنصارى قد حرفوا كتاب الله وكذبوا على أنبيائهم ورسل الخالق جل علاه.

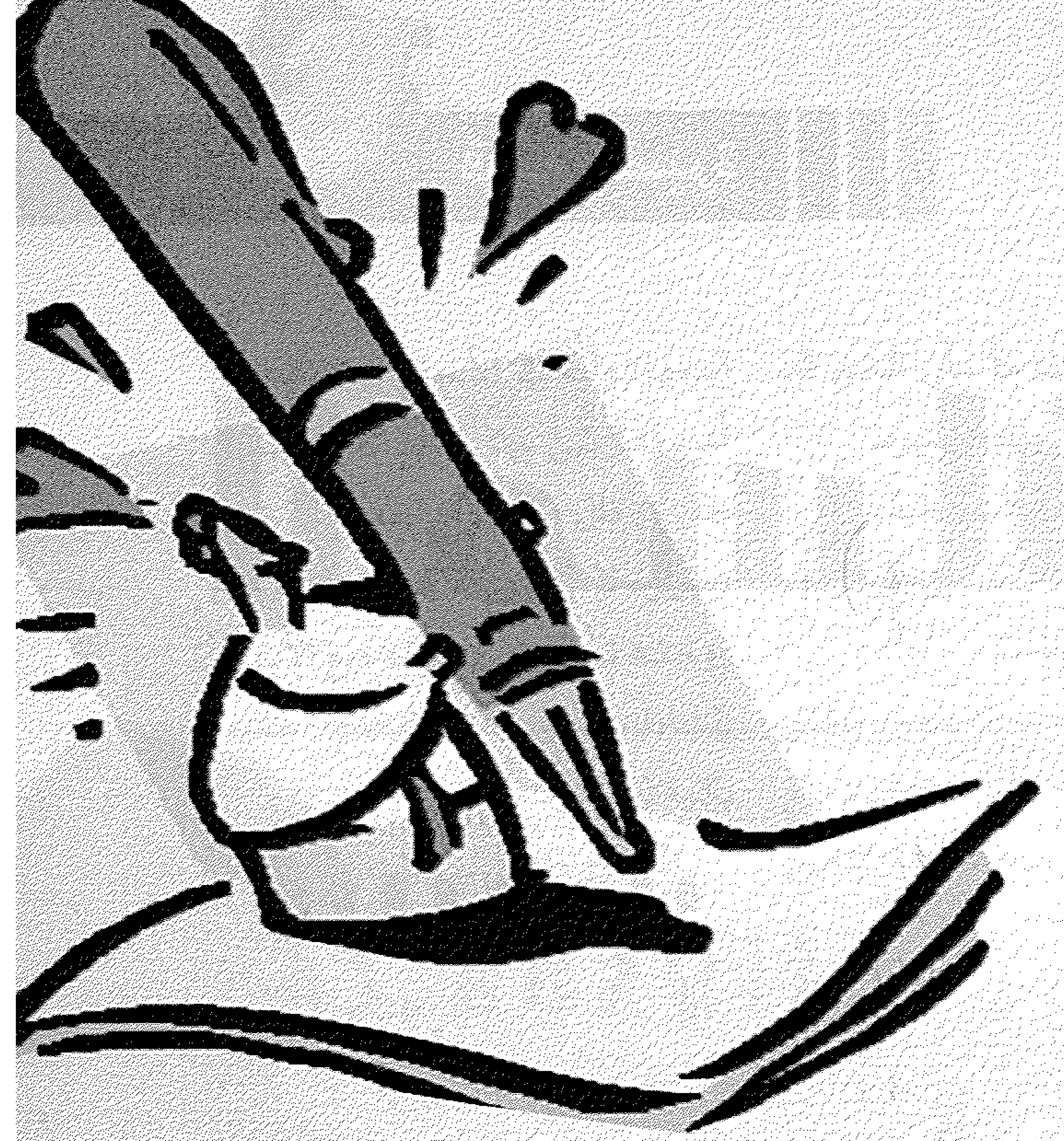
والخلاصة أن الصراع الذي نشب بين الأدبين هو بفعل البشر والأجيال التي تبعت الأهواء والمصالح وليس بسبب العقيدة.

وتبقى مسؤولية أدباء الإسلام كبيرة وشاقة لأنهم مطالبون بتوضيح الأمور وبإقناع الآخرين بحقيقة الإسلام الذي هو امتداد لدين إبراهيم عليه السلام وجاء ليهيمن بقيمه وأنواره وهداه على كل الأديان الأخرى. فهو دين الله الحق لم تشبه شائبة ولم يتسرب إليه شك أو انحراف، يستوعب اليهودية والمسيحية الحقيقيتين ويستجيب لتطلعات الإنسان في كل زمان ومكان.

●● قضية المصطلح من أبرز القضايا التي تتطلب تحديدا وضبطا. كيف يمكن للمصطلح أن يساهم في بناء نظرية خاصة بالأدب الإسلامي؟ هل أثبتت هذه المصطلحات الرائجة في حقلي الأدب والنقد الإسلامي كفايتها، أم أنها تحتاج إلى مزيد من الضبط والتحديد؟

تعرضت للمسائل التي يطرحها السؤال في كتابي: "المصطلح النقدي في نقد الشعر" و"مدخل إلى علم الاصطلاح". وعالجت بعض جوانبها من خلال دراسات نظرية وتطبيقية.

■ مسؤولية أدباء الإسلام كبيرة وشاقة لأنهم مطالبون بتوضيح الأمور وبإقناع الآخرين بحقيقة الإسلام.



ولا شك أن قضية المصطلح في الأدب وفي غيره من حقول المعرفة ذات أهمية قصوى في التفاهم والتواصل وفي البحث العلمي، وقد عبر عن هذا الرأي غير واحد من العلماء قديما وأجمع عليه المهتمون بالدراسات الاصطلاحية وكثيرا ما ينشأ سوء الفهم والتفاهم بين الناس وبين المختصين بسبب المصطلحات أو المفردات المستخدمة.

ومشكلة المصطلح عامة في العالم العربي. وعلى الرغم من الجهود المبذولة على مستوى الدول ومجامع اللغة العربية فإن الصعوبات ظلت قائمة بسبب تحيز كل دولة أو بلد لمصطلحاته وبسبب كثرة الاجتهادات والاقتراحات.

فحتى الآن لم تتمكن الدول العربية من تبني لغة واحدة مشتركة تجنب الباحثين والكتاب والمثقفين البلبلة والخلافات الناتجة عن قراءة وتأويل الألفاظ. ومن تحصيل الحاصل أن ضبط وتوضيح المفاهيم يساعدان على التفاهم ويسهلان الحوار والتقدم العلمي. وأن الجهود العلمية التي أنجزت في غضون العقود الأربعة الأخيرة في ميدان الدراسة المصطلحية في البلدان العربية وفي طليعتها المغرب تعد مكسبا علميا كبيرا وخطوة إيجابية من أجل تذليل العقبات وتجاوز العثرات. وقد أفادت الطلبة والباحثين، على المستوى الأكاديمي. كما انتفع بها الكتاب والأدباء. ولعل المشتغلين بالأدب الإسلامي من أحرص الناس على العناية بقضية المصطلح. وتراثنا والحمد لله زاخر بكم وافر من المصطلحات العلمية تطفح بها كتب علوم القرآن والحديث والمؤلفات العميقة في أصول الفقه والشريعة فضلا عن علوم الفلسفة والبلاغة والأدب. وأن من مراجعة هذا التراث الخصب والحي المتجدد واستيعاب مفاهيم مصطلحاته من شأنهما حقا تشجيع أدباء الإسلام على صياغة نظرية شاملة ومتكاملة للأدب الإسلامي تستمد جذورها وجوهرها من التراث: القرآن والسنة والإجماع وتحلق بفروعها وإشعاعها في سماوات الإبداع مسايرة تطور الأحداث والواقع قائدة لركب الابتكار والتجديد والتحديث بمفهومها الأصيل بعيدا عن الغوغائية والاستلاب والانبهار السلبي. وأعود لأقول: إن هذه مسؤولية الأدباء والمفكرين في العالم الإسلامي وفي العالم العربي تحديدا، على اعتبار أن أدباء العربية أقرب إلى فهم روح العربية وأقدر على تمثل عبقريتها وكشف أسرارها. وهذا من صميم المسألة الاصطلاحية ومن مهام القائمين على الأدب الإسلامي الغيورين على مستقبله المنافحين عن رسالته الحريصين على أن يؤدي دوره في الحياة- كاملا غير منقوص- كما أداه في الحقب الماضية، ضد الشعوبية والانحراف وضد الصليبية وفي مرحلة الاحتلال والاستعمار. وهو اليوم مطالب بالوعي واليقظة والفعالية لمواجهة التحديات الجديدة المخاتلة والمراوغة والمتذرعة بأسلحة كثير ■

الهوامش

*أ.د.إدريس نقوري: أستاذ جامعي، أكاديمي وناقد أدبي مغربي.

**د.حسن مسكين مبارك: أستاذ المناهج الحديثة وتحليل الخطاب.

(١) كل من هاتين الواقعيتين بعيد عن روح الإسلام وواقعيته، ولكن يمكن الاستفادة من بعض إيجابياتهما التي أشار إليها.

المسافر

حسين علي محمد - مصر



لأول مرة يخرج من بيته مسافراً إلى الخليج دون أن ينظر في عيون أبنائه الستة، فيقولوا له:

. لا إله إلا الله.

فيرد في حماسة، وهو يرمق الشفقة في عيون أبنائه وزوجته:

. محمد رسول الله.

قبل أن يشهق، وهو يجتاز الممر الطويل المؤدِّي إلى مقعده في الصفوف الأخيرة في الطائرة، قال له المضيف حينما لاحظ لحيته البيضاء .. كأنه قالها مستغرباً:

. هل تُدخِّن؟

. لا.

وكأن عينيه استفهمتا عن مغزى السؤال، فقد ركب الطائرة أكثر من ستين مرة في هذه السنوات العشر. كان يأتي في إجازة رمضان، وفي إجازة عيد الأضحى، ثم الإجازة الصيفية، وأحياناً يأتي في زيارة سريعة تستغرق عدة أيام.

قال المضيف مبتسماً في آلية:

. لأنك ستجلس في مقاعد المدخنين.

أحس بصدمة، فقد قال له طبيبه الذي يُعالجه من السكر:

. احذر التدخين.

. أنا لا أدخن.

. لا يكفي أن تكون غير مدخن!، احذر من مجالسة المدخنين.

أشارت المضيفة . في مدخل الطائرة . دون أن تتكلم إلى الطريق الذي سيسلكه حتى يصل إلى مقعده في مؤخرة الطائرة، وهو يقول لها (٦٥ C).

وصل مكدوداً، ووجد الركاب في مقاعدهم، ولاحظ أن بعض الركاب يدخنون.

أحس بدوار، غابت المرئيات .. قبل أن يشهق، ويخرج من شفتيه زبد أبيض، ويتعاون البعض على حمله لإنزاله من الطائرة، بعد أن فشلوا في حضور طبيب معالج. واستطاعت أذنه أن تميز بعض الألفاظ، منها أنه من المنصورة، كما سمع من بعض العجائز

"أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله" تتردّد خافتة مُشفقة!

كان منذ ثلاث ساعات قد دخل المسجد الذي اعتاد فيه صلاة الجمعة، جلس في مكانه المفضل بالصف الثالث. رغم أنه كانت هناك أماكن خالية كثيرة في الصفين الأول والثاني، وجلس في مكان قريب من الباب حتى يكون من أوائل الخارجين من المسجد بعد أداء الصلاة، ليجلس مع أولاده ساعة قبل أن يتوجّه للمطار.

السنة الأولى التي سافر إلى الخليج فيها. تلك السنة التي اشتعلت فيها حرب تحرير الكويت. جرّت وراءها السنة الثانية فالثالثة ... فالعاشرة.

لماذا لا تتوقف السنون عن الجري؟

كان يعد الأيام لعودته منذ وصوله:

ـ باق ١٢٠ يوماً، وأعود إلى مصر في إجازة رمضان.

ـ باق ثلاث جمع نصليها، ونعود في إجازة عيد الأضحى.

ـ باق أسبوعان في الامتحانات، ونعود إلى مصر الحبيبة.

حينما حصل على الدكتوراه. من الخارج. فشل في الحصول على وظيفة جامعية في مصر. كان يقرأ الإعلان، ويذهب سعيداً لتقديم نسخ رسالته مع الأوراق المطلوبة، وتتبخّر الآمال يوماً فيوماً، ثم يُفاجأ بأن الذي قد عُين في الوظيفة المطلوبة غيره.

قال له عميد كلية ساحلية:

ـ أنت أحسن المتقدمين للوظيفة، ولكنك تحتاج "زقة".

وحينما سأل صديقه محمد لطفي عن هذه "الزقة"، قال: "دفعة للأمام يا محترم"، حتى تنال شرف التعيين في الكلية.

ـ هل يُريد ـ مثلاً ـ توصية من عضو مجلس الشعب؟

ضحك محمد لطفي واصفاً صديقه بالتخلف عن فهم آليات المجتمع المعاصر في عصر "البيزنس" وتداول النقود!!

حينما قرأ إعلان هذه الجامعة الخليجية التي يعمل فيها من عشرة أعوام قدّم أوراقه، وأجرت لجنة التعاقد مقابلة معه، وبعد عدة أيام وصلته برقية تستعجله إنهاء إجراءات السفر.

بعد أن وصل إلى الخليج، وجد أنه يتقاضى راتباً عشرة أضعاف أساتذة الجامعة في مصر، وأربعين ضعفاً لما كان يتقاضاه في وزارة التربية والتعليم قبل أن يجيء إلى الخليج، فحمد الله كثيراً.

ظل يعمل في هذه الجامعة معزيا نفسه أنه لم يجد له وظيفة أستاذ جامعي في جامعات مصر الكثيرة (لأنه لم يجد "الزقة" المطلوبة!)، وأنه يعمل في جامعة عريقة لها اسمها، وأنه في الأعوام العشرة التي أمضاها بنى بيتاً يتسع له ولأبنائه، بعد أن ظل منذ تزوّج يعيش في شقة صغيرة لا تتجاوز سبعين متراً، وأن زوجته تواصل الرحلة مع الأبناء بنشاط وهمة حتى التحقوا جميعاً بكليات القمة.

لكن زوجته التي ظلت معه سبعة وعشرين عاماً ماتت في هذا الصيف، وفكّر أن يبقى مع الأولاد، ويعود إلى وظيفته السابقة موجهاً بالتربية والتعليم أو مديراً لمدرسة ثانوية أو خبيراً بالكتب والمناهج، ليتابع أولاده في دراساتهم الجامعية، لكنه بعد تفكير ومُراجعة قرّر أن يذهب هذا العام إلى الخليج لآخر مرة، ليُنهي بعض الأمور المتعلقة بالعمل، ويحضر كتبه وحاسوبه، ويعود إلى مصر الحبيبة، وربما يُنهي السنة الكاملة لا يقول فيها:

ـ باق ١٢٠ يوماً، وأعود إلى مصر في إجازة رمضان.

ـ باق ثلاث جمع نصليها، ونعود في إجازة عيد الأضحى..

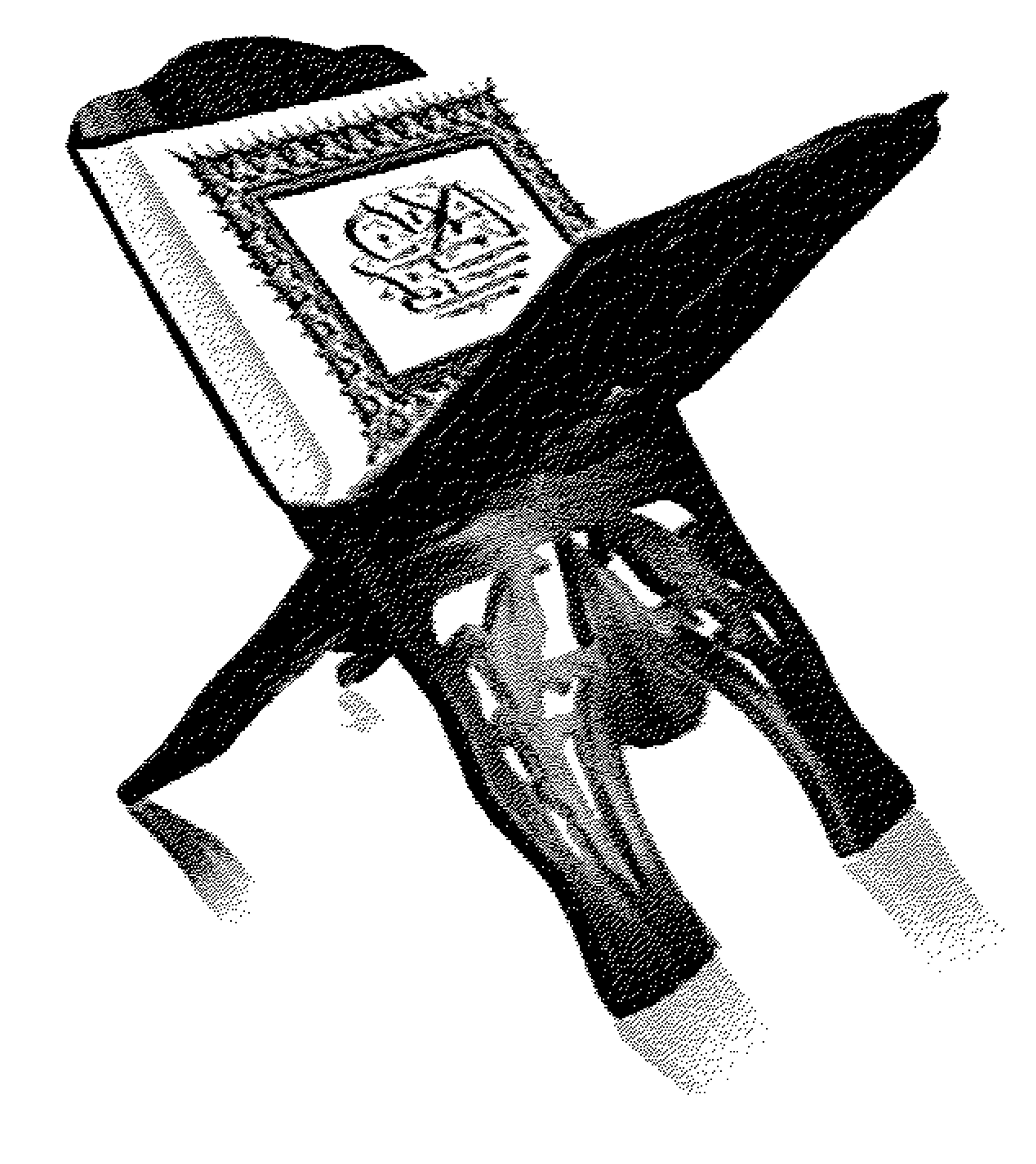
باق أسبوعان في الامتحانات، ونعود إلى مصر الحبيبة.

.. وفتح عينيه بعد جهد جهيد ليجد نفسه نائماً على سرير أبيض، مغطى بملاءة بيضاء، ومصل الأنبوب المعلق يتصل بوريده، وأولاده جميعا حوله يقولون في فرح حقيقي:

حمداً لله على السلامة ■

مجتمعاتنا مهددة بالاحتلال اللغوي

«قضية للمناقشة»





د . غريب جمعة - مصر

قال محدثي:

ألم تر أن العالم العربي والإسلامي محاصر بالأخطار من كل جانب، تلك الأخطار التي يموج بعضها في بعض وأنت تريد أن تحدثنا عن اللغة العربية أو بمعنى أدق عن محنة اللغة العربية ؟ ألم تسمع بمذبحة غزة؟ ألم تسمع بغيرها من المذابح ؟

قلت لمحدثي: لا أجهل ذلك كله – ولله الحمد – ولقد تحدثت عن بعضه في أكثر من صحيفة ومجلة أكثر من مرة، أما عن مذبحة غزة فهي ضاربة بجذورها في أعماق التاريخ، ولأزيدنك من الشعر بيتاً في هذه المرة كما يقال:

لقد أدلى ونستون تشرشل "رئيس وزراء بريطانيا السابق، الصهيوني العريق بشهادته عام ١٩٤٧م أمام لجنة "بيل" وهي أول لجنة اقترحت تقسيم فلسطين بين العرب واليهود. فماذا قال؟ – ولتسمع الدنيا قوله – لقد قال:

«إنه ليس للسكان الأصليين حق في فلسطين أكثر من الحق النهائي لكلب في مذود وإن يكن قد اضطجع به لزمن طويل»(١).

أعرفت إلى أي حد يعترفون بحق العرب في فلسطين؟! إنه لايزيد عن حق كلب في مذود وإن يكن قد اضطجع به لزمن طويل..!!

ثم جاء بن جوريون من بعده وقال: « لولا الدعم الحيوي من البنادق الأجنبية من الإمبراطورية البريطانية ماكان للدولة اليهودية أن تظهر إلى الوجود»(٢).

ثم جاء ديان من بعد بن جوريون ليؤكد هذه المقولة فقال: « إنه دون الخوذة الحديدية وفوهة البندقية للمستوطنين الصهاينة لايمكن أن تظهر الدولة اليهودية»(٣).

هذه مجرد نماذج من أقوال أولئك المجرمين، بل أولئك الجزارين ومن على شاكلتهم، فهل نعتبر ؟

نعم لانجهل ذلك .. بل وقرأنا أكثر منه ... والى الله المشتكى ..

ولكني أتحدث عن اللغة العربية في هذه الأيام العصيبة لأن الحفاظ عليها حفاظ على الذات، ووحدة اللسان من أهم مقومات الأمة، وتوحيد البيان سبيل إلى توحيد الرأي والمشاعر والثقافة وبالتالي توحيد الجهود، وهل تجرعنا العلقم إلا بسبب اختلاف الرأي والمشاعر والثقافة وتشتت الجهود ؟

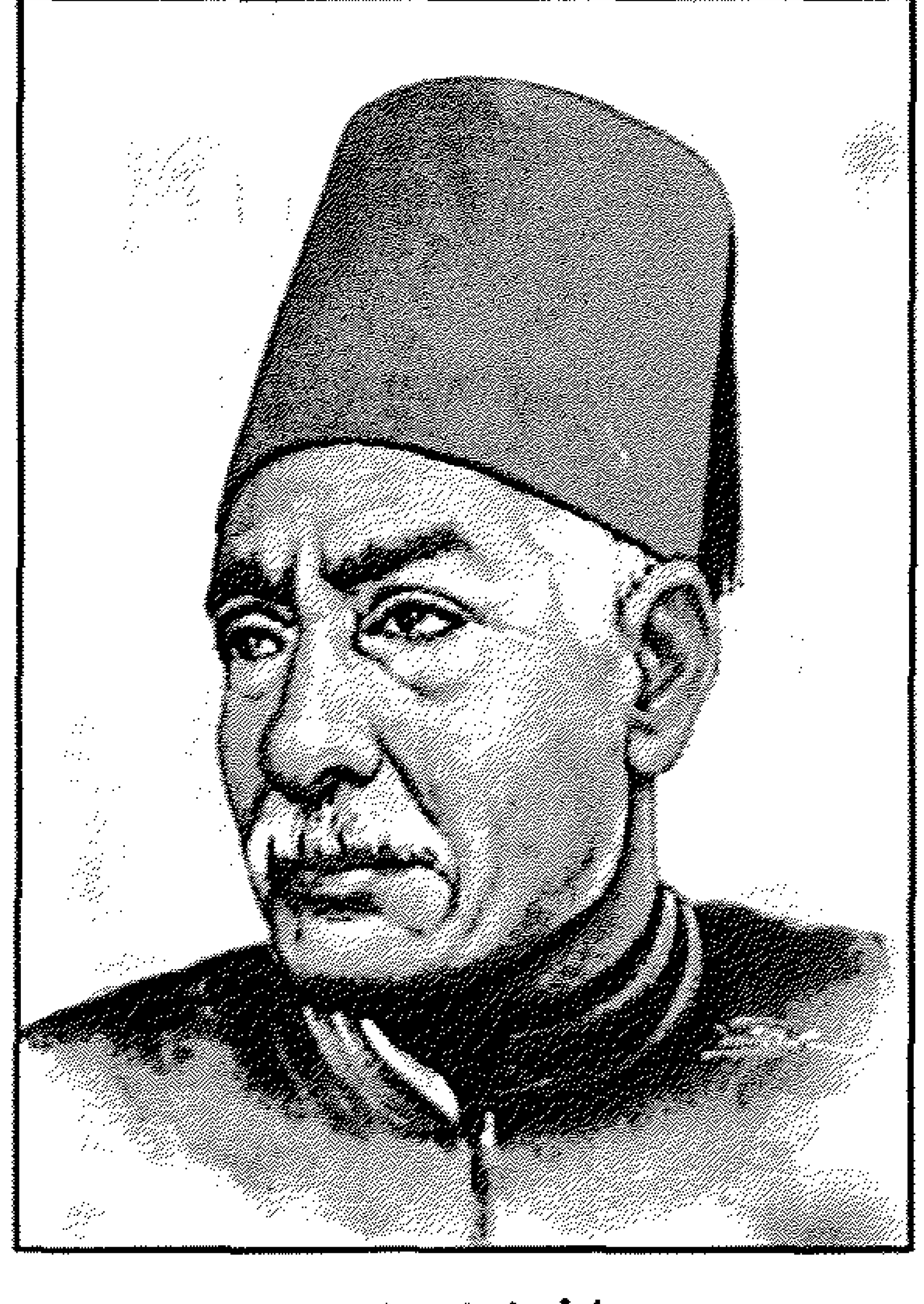
ونحن نعني باللغة العربية ما بينه لنا أحد أعلام أساتذتها في العالم العربي وهو الدكتور ابراهيم أبو الخشب (يرحمه الله) في كتابه الرائع حيث جاء فيه .

«وحين نقول اللغة العربية لانعني بها النحو و الصرف وعلوم البلاغة، لكننا نعني بها كل مايقوم اللسان

ويهذب البيان، وينمي الذوق ويصحح الفكر ويسدد الرأي، ويعين على فصاحة المنطق وإصابة وجه الحق والتزام الجادة، وفي مقدمتها كتاب الله وأحاديث رسوله ﷺ وما أظن هذا الرأي يجوز عند أولئك الذي انقطعت صلتهم بكتاب الله وسنة رسوله ﷺ إلا من تلك الكتب التي تصرفها لهم المدرسة ثم تصرفهم الدراسة الأخرى عنها، ولايكون امتحانهم فيها آخر العام إلا ذرا للرماد وملئاً للفراغ وترفيهاً عن النفس وترويحاً للقلب. وفي اليوم الذي يؤمنون بما نؤمن به سيجدون أنفسهم على مستوى آخر من الأدب الذي لايعترف بهذا التخلف، ولا تلك الأفكار الهزيلة المريضة لأنهم حينئذ يأتون البيوت من أبوابها»(٤).

لذلك إذا رأيت مجتمعاً من المجتمعات يدير في أفواهه ألسنة المجتمعات الأجنبية عنه ليبين أفراده عما يجيش في أنفسهم فاعلم أنه مجتمع حكم على نفسه بالتبعية والعبودية النفسية والفكرية والثقافية والاحتلال اللغوي مهما زعم غير ذلك .

وإن كبر عليك ما أقول، فلتذهب إلى أحد الأسواق التجارية، ولتدخل أحد المصارف المالية أو شركة من الشركات أو مؤسسة من المؤسسات أو مطعما من المطاعم أو بعض الدوائر الحكومية أو مكتبا من مكاتب السفريات.. أو غير ذلك مما يتحتم التعامل معه فستجد خليطا من الألسنة ومزيجا من الرطانة كما وصفها حافظ إبراهيم – يرحمه الله – في قوله على لسان اللغة العربية:



حافظ إبراهيم

أيهجرني قومي عفا الله عنهم
إلى لغة لم تتصل برواة
سرت لوثة الإفرنج فيها كما سرى
لعاب الأفاعي في مسيل فرات
فجاءت كثوب ضم سبعين رقعة
مشكلة الألوان مختلفات

أما حال العربي فيها فهو كما وصفه الشاعر:

ولكن الفتى العربي فيها
غريب الوجه واليد واللسان

تقرأ الإعلانات، وتحضر الاجتماعات وتطلع على المراسلات بأكثر من لغة أجنبية فإن حاولت – مجرد محاولة – أن تتحدث بالعربية لأنها هويتك وأنت في الوطن العربي نظر إليك محدثك شذرا وأخفى ابتسامة خبيثة، وحدثك من أنفه وأدار لك ظهره ... لأنك متخلف يصعب التفاهم معك!! ويرحم الله أديب العروبة والإسلام الكبير مصطفى صادق الرافعي حينما يصف واحدا من هذا الصنف فيقول:

«هو كغيره من هؤلاء المترفين المنعمين المفتونين بالمدنية، لكل منهم جنسه المصري ولفكره جنس آخر.. ثم يقول: وكان حضرة صاحب السعادة يكلم الباشا بالعربية التي تلعنها العربية مرتفعا عن لغة الفصيح ارتفاعا منحطا، نازلا بها عن لغة السوقة نزولا عاليا . فكان يرتضخ لكنة أعجمية بينما هي في بعض الألفاظ جرس عال يطن، إذا هي في لفظ آخر صوت مريض يئن، وفي كلمة ثالثة صوت موسيقى يرن.

ورأيته يتكلف نسيان بعض الجمل العربية ليلوي لسانه بغيرها من الفرنسية، لا تظرفا ولا تملحا، ولا إظهارا لقدرة أو علم، ولكن استجابة للشعور الأجنبي الخفي المتمكن من نفسه فكانت وطنية عقله تأبى إلا أن تكذب وطنية لسانه، وهو بإحداهما زائف على قومه، وبالأخرى زائف على غير قومه.

فلما انصرف الرجل قال الباشا: أف لهذا وأمثال هذا، أف لهم ومما يصنعون.

إن هذا الكبير يلقبونه (حضرة صاحب السعادة) ولأشرف منه والله رجل قروي ساذج يكون لقبه (حضرة صاحب الجاموسة).. نعم، إن الفلاح عندنا جاهل علم، ولكن هذا أقبح منه جهلا فإنه جاهل وطنية. ثم إن الجاموسة وصاحبها عاملان دائبان مخلصان للوطن، فما هو عمل (حضرة صاحب اللسان المرقع؟) . إن عمله أن يعلن برطانته الأجنبية أن لغة وطنه ذليلة مهينة، وأنه متجرد من الروح السياسية للغة قومه إذ لا يظهر الروح السياسي للغة إلا في الحرص عليها وتقديمها على ما سواها»(٥) أما العالم الجليل الأستاذ الدكتور كمال بشر عميد كلية العلوم (سابقا) ورئيس مجمع اللغة العربية بالقاهرة فيقول:

اللغة العربية لغة قوية معبرة صالحة للنمو والتطور ولكن أصحابها هدموها بأيديهم وألسنتهم . فاللغة لا يمكن أن تكتسب منفصلة عن أصحابها بأي حال من الأحوال لأنها ظاهرة اجتماعية وليست كائنا حيا -كما يريد البعض- يمكن أن تنمو بنفسها. لكننا نلاحظ أن قوتها من قوة أهلها .

إذن هي ظاهرة اجتماعية، ونحن حينما نتكلم عن اللغة فنحن نتكلم عن اللغة المنطوقة، حقيقة، لأن هذا هو المعنى الصحيح العلمي الدقيق للغة . أما اللغة المكتوبة فهي مجرد معاون ومساعد.



د . كمال بشر

إنما اللغة المنطوقة هي الأساس، وهي لا تكتسب من الهواء، وإنما لا بد من السماع والإسماع، تسمع لغة صحيحة فتتكلم لغة صحيحة . ومن هنا أرى أن التعليم لو ركز على المطالعة لحقق شيئا جيدا . ولكن هناك جهات تفسد اللغة بقصد وبغير قصد، لأنهم لا يتقون الله ولا يرعون الضمير في عملهم حتى في المواقع التي يجب أن تكون اللغة فيها لغة القوم أجمعين، مثل القنوات الفضائية إلى درجة أن هناك دعوة للتخاطب باللهجات العامية عبر تلك القنوات، وهذه مصيبة، فحينما ندافع عن اللغة ونقف إلى جوارها فهذا ليس دفاعا عن اللغة ذاتها وإنما عن قوميتنا وهويتنا.

إن المجتمع في عمومه به ضعف ووهن في اللغة العربية، وعلى المؤسسات المعنية باللغة وعلى الغيورين عليها من أهلها الدور الأكبر والأول في إصلاح ما أفسده البعض قدر المستطاع، فالدفاع عن لغة القرآن يرقى إلى مرتبة الجهاد»(٦).

وهكذا .. أخي الكريم — ترى أن الأمر في غاية الخطورة، وإذا لم يتم تداركه من قبل الجميع مسؤولين وغير مسؤولين، فإن مجتمعاتنا مهددة بالاحتلال اللغوي، وعندئذ قد يأتي يوم — لا قدر الله — نحتاج فيه إلى قاموس لكي نقرأ القرآن ■

الهوامش:

(١).(٢).(٣) ما يفوق الوقاحة . تأليف نورمان ج. فنكلستين، ترجمة أيمن. ح حداد، أحمد.ف.عوض، الناشر العبيكان للأبحاث والتطوير، الرياض، الطبعة العربية الأولى، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.

(٤) تاريخ الأدب العربي في العصر الحاضر، د . إبراهيم أبو الخشب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٩٢م.

(٥) وحي القلم، الجزء الثاني، مصطفى صادق الرافعي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، بدون تاريخ.

(٦) مجلة المجتمع، الكويت، العدد ١٨٣٢، ٢٨ ذو الحجة ١٤٢٦هـ، ٢٧ ديسمبر ٢٠٠٨، السنة ٣٩ .

القلم واللسان*..

علي بن محمد بن خلف الهمذاني

... ولما خلق الله سبحانه القلم واللسان والبنان والبيان، آلات له في شكر بلائه - تعالى ، ونشر ما يتواتر إلينا من نعمائه ويتوالى، لزم كل ذي دين، وأدب رصين، أن يجعل تأكيد العناية بتهذيب العبارة جاريا مجرى العبادة، لما يقع بها من الإفاضة في التحميد، والإبانة عن التوحيد، ولأنها من الأسباب التي يتوصل معها إلى شرف المناجاة، ويتوسل في الدعاء بها إلى درك الحاجات.

فإذا اختير لها من النظام أصحه، ومن الكلام أفصحه، كان ذلك أولى بأولي الأديان والألباب، وأدنى إلى استجزال الأجر والثواب، ولذلك قد بذلت غاية الإمكان فيما يؤدي إلى حسن البيان الذي خص الله به - سبحانه - اللسان العربي، وجعل من جنسه المعجز النبوي.

ووجدت العرب التي لها فصل الخطاب، ومنها أصل الآداب، قد جردت ألفاظها المصفاة المخزونة، في كلماتها المقفاة الموزونة، ومالت إلى المنظوم أكثر من ميلها إلى المنثور، لأنه أمد صوتا، وأشد صونا، وألذ لحنا، وأخف وزنا، وأشد بالحفظ علاقة، وأقرب إلى القلب مسافة.

ودعاهم إلى فضل التأنق فيه، والتصنع له، تصورهم أن مآثرهم تخلد به، ومفاخرهم تدخر فيه، فحرسوها بالتقفية كما حرست الفرس أحسابها بالأبنية، وخلف أولئك أشعارا تروى، وهؤلاء آثارا ترى، فللعربي بيت وديوان، وللفارسي قصر وإيوان، وكلاهما قد جد في تأثيل[1] مجده، بحسب إرادته وقصده، فرفعت الفرس من مساعيها بتشييد مبانيها، وعنيت العرب بقوافيها في تهذيب ألفاظها ومعانيها، عناية دعت الرواد إلى انتجاعها، والكتاب إلى اجتذابها، لكنهم أغفلوا إلى هذه الغاية الخوض في تلك الغمار، والغوص منها على اللآلي الكبار.

واقتصروا من الشعر على روايته، وقاموا فيه مقام الصدى وحكايته، ولم يتصوروا أنه إذا قطف زهره، وسبك جوهره، ثم غير تأليفه، وجدد ترصيفه، وعرض في معرض الخطابة، وعدل به إلى مذهب الكتابة، تولد منه فرع يزيدعلى الأصل، ونوع ينيف[2] على الجنس، كما يزيد الريع[3]على البذر، ويعلو الغيث على البحر.

وقنعوا لترسلهم [4] بالألفاظ الحاضرية. والمعاني الخاطرية، وتواضع بعضهم بالكلام السوقي ليقال مطبوع، وتفاصح بعضهم بالغريب الحوشي[5] ليقال مصنوع، فجاء أكثرهم بين متماد في لين القول حتى لحق بالطبقة العامية، ومتعاط في غرابة اللفظ حتى دخل في الكتابة المعلِّمية، وفاتهم أن يجمعوا بين حلاوة الحضارة وطلاوة[6] البداوة، وأن يمزجوا ظرف [7] العراق بشكل الحجاز، ولم يعلموا أن المتفرغ عنهما أشرف من المنفرد منهما، على أن كليهما حسن، وقد فرق الله - تعالى - بينهما في المرتبة وإن جمع بينهما في المنفعة ■

الهوامش:

* من كتاب: المنثور البهائي، لعلي بن محمد بن خلف الهمذاني، المتوفى سنة ٤١٤هـ، تحقيق د. عبدالرحمن بن عثمان بن عبدالعزيز الهليل، ط٢، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م، الرياض، ص٤٠٩.

(١) التأثيل: التأصيل والبناء . يقال: مجد مؤثل وأثيل .

(٢) ينيف: يزيد.

(٣) الريع: الزيادة، والنماء، والخصب، في حمل الشجر ونحوه.

(٤) الترسل: كتابة الرسائل.

(٥) الحوشي: بالغ الغرابة

(٦) الطلاوة: البهاء والحسن.

(٧) الظرف: البراعة والذكاء، وحسن العبارة.

قصيدتان في معارضـ
الشاعرة الإسلامية المبـ

طائر الشوق

د. بسيم عبدالعظيم** - مصر



يا طائر الشوق هب لي منك معذرة ... قد فاض مني الهوى والنأي أشعلَهُ

لكن عزمي ضعيف رحت أشحذه ... بالله حتى أرى الأقصى وأسألَهُ

عن أمة نسيت تاريخ عزتها ... فالذل من فوقها أجرى أبابلَهُ

هذا أبو حفص الفاروق كان له ... فضل عظيم وللإسلام أدخلَهُ

وذا صلاح لدين الله يرجعه ... وهيكل الكفر في حطين زلزلَهُ

واليوم مالي أرى المليار لاهية ... ترى العدو وتأبى أن تنازلَهُ

وزاد حزني أن القوم في دعة ... وأن معظمهم أهوى وغازلَهُ

قالوا نخاف فقد نرمى بدائرة ... فالشر ألقى علينا اليوم كلكلَهُ

يا أمة الحق جد الجد فانتفضي ... هيا أعيدي من التاريخ أولَهُ

سنابك الخيل تدوي في مسامعنا ... من بدر تسري فيجري الحق سلسلَهُ

والله لو زأر المليار لارتعدت ... فرائص الكفر أنى شاد منزلَهُ

ربوا على الحق أشبالا لتنتصروا ... فالشرك ربى على الأحقاد أشبلَهُ

بذلت نصحي لكم رأد الضحى طمعا ... أن تستبينوا رشادا كنت باذلَهُ

أميرة الشعر صغت الدر في زمن ... صاغ الحصى فيه قوم ما أهيزلَهُ!

حاكيت أسلافنا في الشعر منزلة ... نظمت أروع ما يروى وأجملَهُ

عن صهوة الضاد يوما ما نزلت وقد ... أتعبت في السبق فرسانا لهم ولَهُ

والزنبق الغض قد أهداك عاشقه ... وما جناحاه إلا الوجد والولَهُ

لقبت سيدة للشعر فابتهجت ... عرائس الشعر إذ صفيت جدولَهُ

لو جسد الشعر شخصا كنت صورته ... ما أروع الشعر يا أختي وأنبلَهُ!

ـة عاشق الزنبق*

ـدعة نبيلة الخطيب

الحرف والزنبق



فواز عابدون*** - سورية

(ماذا أتى بك؟ قلت الوجد والوَله) ... يا نِعْمَ مَنْ أبدعتْ للشعر أجمَلَهُ

إذ تنثرُ الدُرَّ موشياً بقافيةٍ ... لا يُدركُ الطرفُ آخِرَه وأوَّلَهُ

عرائسُ الزهر بالأثواب رافلةٌ ... لكنَّ أجملها ما الشعرُ أرسَلَهُ

ولو تهادتْ على أفياء عاشقها ... تلكَ الزنابق نادى الروضُ بلبُلَهُ

ماذا أتى بكَ؟ شقَّ الصمتَ مُنتشياً ... وقال وجدي... وساق الوجدُ أرجُلَهُ

إلى حبيب تأنّى في مشاعره ... واستعذبَ الصوتَ عَوْداً كي يُسائلَهُ

ماذا أتى بكَ؟ قال الصبُّ في وَلَه ... قلبي وأحْسَبُ هذا القلبَ لي ولَهُ

وجاء يسحبُ ذيلَ التيْه مُنتشياً ... ففاحَ زنبقُهُ عِطراً وقبَّلَهُ

تقاطرَ الشِّعرُ من يُنبوعه غدقاً ... ليلثُمَ الشِّعْرُ عند البوْحِ أُنمُلَهُ

قصيدةٌ توقظُ الدنيا فتُطرِبُها ... وتسكبُ النورَ صُبْحاً كي تُرتِّلَهُ

ومنْ تأنَّتْ بنحْتِ الحرف ريشتُه ... لا بدَّ أنَّ بريقَ المجد عاجَلَهُ

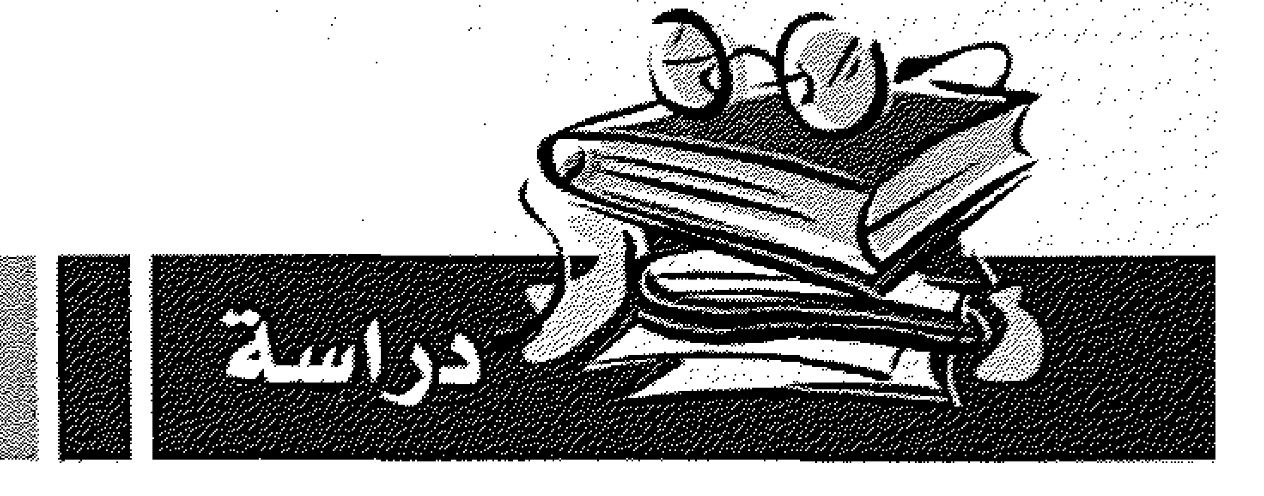
صُحبتُ حرفَكِ مزهواً بزنبقِهِ ... ولم يَغِبْ عن خيالي الوجدُ والوَلَهُ

---

* قصيدة عاشق الزنبق فازت بجائزة البابطين لأفضل قصيدة في الوطن العربي لعام ٢٠٠٧م، نشرت في العدد ٤٨ من مجلة الأدب الإسلامي، وعارضها الشاعر عبدالله العويد بقصيدة العصفور النبيل في العدد ٥٨.

** أستاذ بكلية التربية للبنات بالأحساء - السعودية.

*** مهندس معماري، شارك في العديد من الندوات الشعرية، له العديد من القصائد المنشورة في الصحف والمجلات، صدر له ديوان بعنوان ما كتب الهوى ، وله ديوان تحت الطبع بعنوان ترصيع على جيد الشمس .



لا عليكِ..!! الزعيق بهدوء في ديوان الجوهري



من بين عشرات أو مئات الشعراء الشباب في مصر الآن، يبرز صوت عبد الناصر أحمد الجوهري الشعري. من خلال ديوانه الرابع الذي اختار "لا عليكِ" عنوانا له، على الرغم من أنه ليس أفضل عناوين قصائد الديوان، فهناك عناوين أفضل منه، من وجهة نظري، مثل: "مرثية للعشق الندي"، أو "رسائلك لا تحمل ختم الديوان"، أو "ردي على حديقتي" وغيرها. مثل هذه العنوانات الثلاثة وغيرها كان من الممكن أن تصلح عنوانا لديوان الجوهري. وعلى الرغم من ذلك يبرز من خلال هذا العنوان الذي اختاره الشاعر لديوانه "لا عليكِ" أغلب خصائص الديوان، وخاصة الاتجاه الوطني أو السياسي غير الزاعق الذي تحمله نبرة القصائد. فالقصائد الأولى توهمنا أن الشاعر يخاطب حبيبته الأنثى من خلال مفردات العشق والغزل والهيام التي نجدها بكثرة في أعمال شعراء الرومانسية، مثل: العشق واللوعة والوجد والسهد وترانيم الليل والمواجيد وشغاف القلب واللهفة .. وما إلى ذلك.

أحمد فضل شبلول - مصر

ولكن يتضح بعد ذلك، وبالتوغل في قصائد الديوان، أن الشاعر يقصد بضمير المخاطب (الكاف المكسورة في العنوان: لا عليكِ) مصر، أي إنه يقصد لا عليكِ يا مصرَ، وهنا تتحول الأنثى / المرأة إلى الأنثى / الوطن / مصر، ومثلما خاطبها معظم الشعراء والأدباء المعاصرين بضمير المؤنث: إيزيس مثلا عند الكثيرين، أو بهية، من البهاء، عند د. رشاد رشدي مثلا، أو نجيب سرور (ياسين وبهية) وأحمد فؤاد نجم (مصر يامه يا بهية / يا ام طرحة وجلابية)، أو زهرة، الوردة الجميلة، عند نجيب محفوظ (في ميرامار)، أو فؤادة - من الفؤاد - عند ثروت أباظة في "شيء من الخوف" وغيرهم، نجدها أيضا تتخذ صفة المؤنث عند الجوهري، ولكن بدون

تعيين اسم لها.

وإذا كان معظم الأدباء والشعراء السابقين ينطلقون من موقف الخوف على، أو الدفاع عن، أو الإعجاب بـ: بهية أو زهرة أو إيزيس، أو فؤادة، فإن الجوهري ينطلق من موقف الخوف من، أو العتاب لهذا الضمير الأنثوي، أو الرمز الذي لم يعين اسمه. يقول في مطلع قصيدة "لا عليك":

لا المساء الذي أتعبته المفازاتُ

غنَّى

ولا النورس المستجيرُ ..

يحط على راحتيكِ

لا عليكِ

إنني لا أخاف الوقوفَ على سور حاميتي

وأخاف من العسس ..

المتربص في ناظريكِ

لا عليكِ

وينهي القصيدة بقوله:

والصحو يهمي ذبيحا على قدميكِ

لا عليكِ

لا عليكِ سوى

أن تمدِّي لنا .. مرة .. ساعديكِ

في هذين المقطعين من القصيدة، دلائل الخوف من نظرة العين والمراقبة المخابراتية، إن صح التعبير، وكأن الشاعر في جملة شعرية قصيرة ينقلنا إلى عالم رواية "١٩٨٤" لجورج أورويل، وبعد أن كانت العين واحة الاطمئنان والأمان، ومبعث العطف والدفء والحنان، أصبحت العين مخبرا وعميلا غير سري ورقيبا على أبناء الوطن المخلصين الذين لا يأبهون ولا يخافون من الوقوف على خط النار أو خط الحدود حفاظا على الوطن من هجمات الأعداء (لا أخاف الوقوفَ على سور حاميتي) وعلى الرغم من ذلك يخاطب الحبيبة الأم / الأنثى / الوطن، ويقول لها: لا عليكِ.



وفي نهاية القصيدة تتحول بنية الخوف من هذه الأم الحبيبة إلى بنية عتاب أو رجاء أو أمنية أو توسل:

لا عليكِ سوى

أن تمدي لنا .. مرة .. ساعديكِ

ولنتوقف عند (مرة)، التي تحمل شحنة من التوسل من هذا الابن إلى أمه المنصرفة عنه، التي يود أن يلقاها أو تساعده ولو مرة واحدة، بعد أن تركته في مهب رياح الأفاعي والمستعمرين الجدد والعولمة التي يشير إليها الشاعر غير مرة في قصائد أخرى بالديوان (هذي عيري / أتعبها نفس غبار الحزن / ونفس صليل العولمة) على سبيل المثال.

هذا الرجاء وهذا التوسل المفتوح، به بصيص من أمل، فعلى الرغم من كل ما حدث، ويحدث، وتقع آثاره على الشاعر / الضمير الحي اليقظ لجموع المخلصين لهذا الوطن، فإن هناك بصيص أمل، أن يُجاب طلبه / طلبنا، أو توسله / توسلنا، أو رجاؤه / رجاؤنا، فتمتد يد المساعدة للنهوض من كبواتنا.

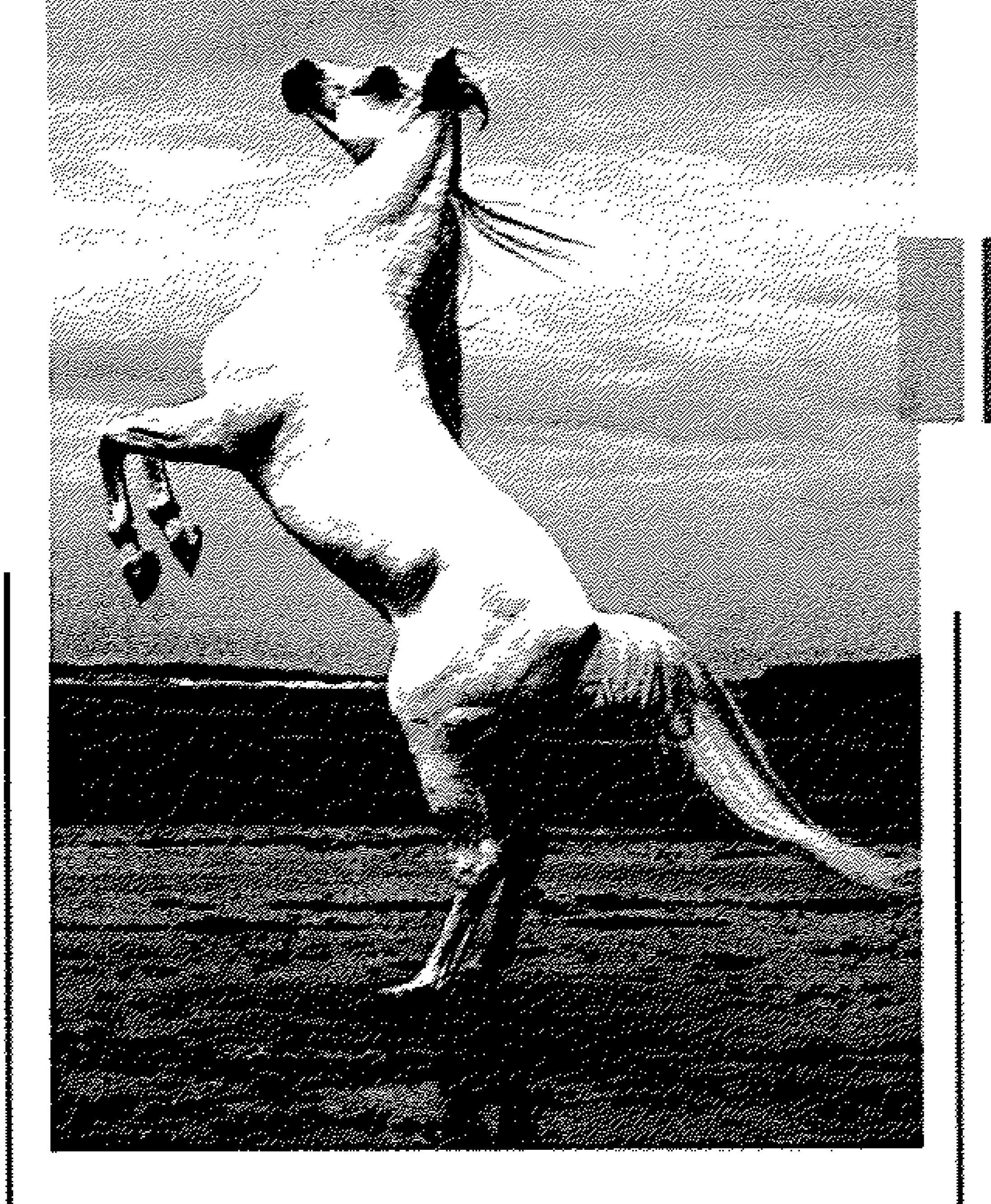
لا عليكِ سوى

أن تمدي لنا .. مرة .. ساعديكِ

مرة واحدة، أو فرصة واحدة، لتري كيف يهب أبناؤك للذود عنك، وانتشالك من براثن المستعمرين الجدد، ومن سلبيات عصر العولمة، فهل تمنحيننا هذه المرة الواحدة، أو تلك الفرصة؟.

ولعل سائلا أو قارئا متفاعلا مع قصائد الجوهري يسأل: ما الحال لو لم يُمنح أو يعطَ الشاعر تلك المرة، أو الفرصة؟ هل يبقى الحال على ما هو عليه، وعلى المتضرر اللجوء إلى .. (إلى ماذا؟).

إجابات مفتوحة، مثل نهايات الروايات المفتوحة، وعلى كل قارئ أن يضع النهاية أو الإجابة التي يريدها أو يراها. وتلك هي متعة الفن الجيد، أو الشعر الجيد الذي يثير الفكر والتأمل، ويخلق نوعا من التفاعل مع النص، مع



عدم الإخلال بالشروط الفنية الأخرى، فالشعر ليس مجرد فكرة تأتي أو ترد على خاطر الشاعر، فيدونها دون مراعاة شروط الشعر الأخرى.

من هنا يأتي حرص الجوهري على اختيار عنوان قصيدة "لا عليك" ليطلقه على ديوانه الجديد، على الرغم من عدم شاعريته في الوهلة الأولى.

وعلى هذا تحمل هذه القصيدة أغلب ملامح الديوان، والتي منها: الحرص على موسيقى الشعر من خلال استخدام تفعيلات الخليل دون الدخول في مغامرات موسيقية أو إيقاعية أخرى، والحرص على استخدام التقفية بشكل متواتر يسهم في إبراز العناصر أو القيم الموسيقية، والحرص على سلامة اللغة العربية مع تطعيمها بألفاظ أو عبارات مستحدثة من أمثال: العولمة، الحداثة، الأسلاك الشائكة، حظر التجوال، الأباتشي، المارينز، مانفستو، وغيرها. إلى جانب استخدام قاموس صوفي ولغوي (عن اللغة نفسها)، ينجح الشاعر في تضفيره مع قاموس المفردات الرومانسية والعصرية السابق الإشارة إليها.

سنجد من مفردات هذا القاموس الصوفي واللغوي على سبيل المثال: فضاءات الروح، ماذا في الجبة؟ وسنجد إلى جانب ذلك أيضا: سيبويه والنحاة (سيبويه .. أغثنا / قد فرَّ حدس النحاة). كل هذا يمنح قصائد الديوان حيوية وحركة زمنية ممتدة في اللغة والتاريخ، فضلا عن تفاعله مع قضايا الواقع العربي والإسلامي، وخاصة في فلسطين والعراق، وأبرز مثال على ذلك قصيدته "بكائية أخيرة لأعرابي" التي يتساءل فيها:

من سرق قميص الفجر
المنشورَ على حبل عروبتنا؟

هكذا تتسع الرؤية من الوطن الصغير (مصر)، إلى الوطن الأكبر (العالم العربي) وهو عندما يتساءل عن السارق، فليس لأنه لا يعرف الإجابة، ليس سؤاله سؤالا للاستفهام، أو حتى الاستنكار، وإنما سؤال يقصد به إثارة غضب القارئ، وقد يحوله إلى طاقة فعل لاستعادة قميص الفجر المسروق، خاصة بعد أن تساءل قبلها: مَن عَقَرَ جوادي؟ إنه يعرف الفاعل، يعرف من عقر جواده / جوادنا العربي الأصيل حتى لا يصهل ولا يحمحم في وجه الأعداء والمستعمرين الجدد، وحتى لا يستطيع الفارس العربي اعتلاءه والتوجه به إلى ميدان المعركة، وحتى يُبطل عمل الآية الكريمة: ﴿ وَأَعِدُّوا لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ ... ﴿٦٠﴾ ﴾ (الأنفال).

كيف نعد رباط الخيل، والخيل معقورة، أو مربوطة بإحكام وقوة، ولا تقدر على الحركة.

وبدهي أن الجواد هنا رمز لكل أسلحة الميدان التي من الممكن إعدادها. إنها أسلحة، في حالتنا هذه، وفي قصيدتنا تلك، معقورة، أو مخزونة لا تغادر مخازنها الجديدة إلا إلى مخازن الكهنة، على الرغم من ملايين الدولارات أو المليارات المدفوعة فيها. ولكن أن تخرج للمواجهة أو الدفاع أو الاستخدام الفعلي، فهو أمر بعيد المنال.

لذا كان من الطبيعي أن يُسرق قميص الفجر المنشور على حبل عروبتنا، فلا يوجد من يحميه، ولا يوجد السلاح الذي يدافع عنه، فالأسلحة كما رأينا في مخازنها، خاصة بعد أن قتل الحادي.

والحادي لفظ يتواءم مع الجواد، كلاهما من بيئة لغوية واحدة، وكلاهما رمز شفيف لما وراءه من دلالات ومعان. أيضا السؤال عمن قتل الحادي، يأتي في مرتبة السؤال عمن عقر جوادي؟

والجميل في هذه القصيدة هو تلك القفزة المفاجئة في قاموسها وألفاظها التراثية الصحراوية مثل: القوافل والكوخ والمعلقات والأوتاد ومرفأ الأجداد والأرض القحطانية، لنرى أمامنا المارينز والأباتشي وما يرمزان إليه من قوة وغطرسة واستعلاء واستعمار جديد وآلات الحروب الجديدة.

يقول الشاعر في تلك النقلة أو القفزة في عالم القصيدة:

امنع عني المارينز
الأباتشي
لا تجعل قافيتي سوطا للجلادِ
وتذكَّر
أني كنت أقاتل من أجلك
في نفس الأصفادِ!!

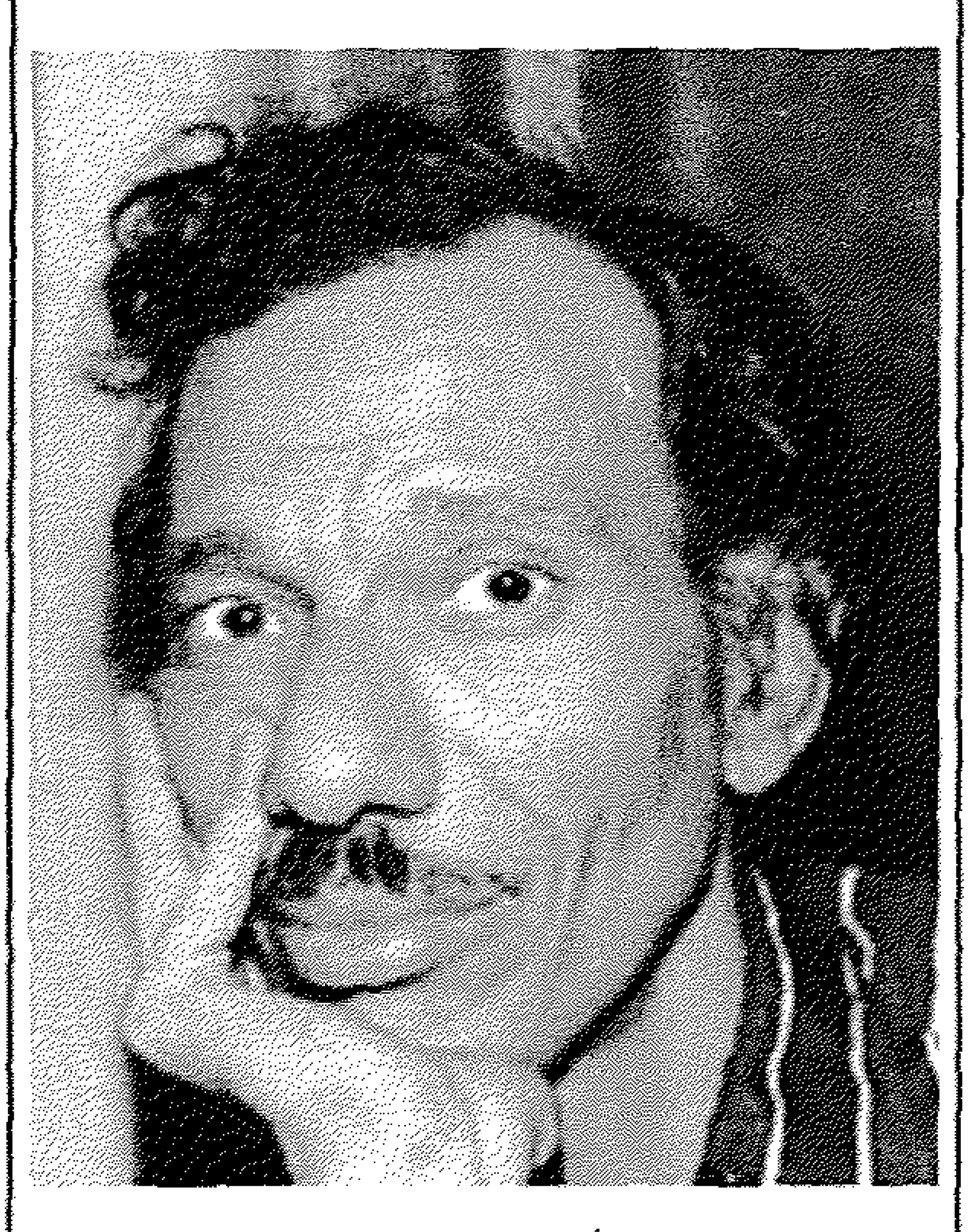
إنه يخاطب طير الوادي، ويقول له في بداية القصيدة:

اسمع يا طير الوادي
أول آت من رحم العتق
سنحتكم إليه
من عقر جوادي؟

وكأنه يذكرنا بتلك الواقعة القرشية، حين اتفق سادة قريش في تحكيم أول داخل عليهم في الكعبة الشريفة، بشأن رفع الحجر الأسود أو الأسعد لوضعه في مكانه من الكعبة، فكان أول الداخلين النبي الأمين محمد صلى الله عليه وسلم.

هذا التوظيف التاريخي لأحداث معاصرة يمنح قصيدة عبد الناصر الجوهري بُعدا فنيا مهما، ويكسبها أصالة تراثية منتقاة، فليس كل ما في التراث يصلح استخدامه، وفي الوقت نفسه فإن ما يصلح استخدامه يجب توظيفه أو استخدامه بذكاء فني واقتدار لغوي ليتفاعل معه القارئ. وهذا ما التفت إليه شاعر مثل أمل دنقل الذي يعد من أكثر الشعراء المعاصرين توظيفا ذكيا وناجحا للتراث العربي، ونذكر من أعماله أو قصائده في هذا الخصوص: البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، ولا تصالح، ومراثي اليمامة وغيرها.

ولكن ما المقصود بطير الوادي الذي يوجه إليه الشاعر دفة حديثه في أول القصيدة، ثم في وسطها تقريبا في قوله:



أمل دنقل

اسمع يا طير الوادي
هب أنك لا تعلم قاموس النجدة
أو حتى لا تدري سر الإبحار
إلى الأمجادِ

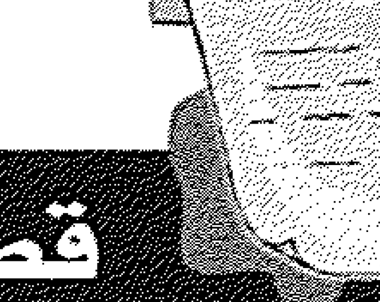
قد نتوقف قليلا عند دلالة هذا الطير، ونتساءل هل المقصود به الحرية؟ ولنختبر هذا الفرض.

إن الطائر هنا ليس مكبلا في قفص من حديد، ولكنه يعيش في الوادي بكل رحابته واتساعه، ومن ثم يملك القدرة على التحليق والطيران هنا وهناك، وهو يأتي على عكس الصورة التي قدمها لنا الشاعر عن النوارس والعنادل في قوله:

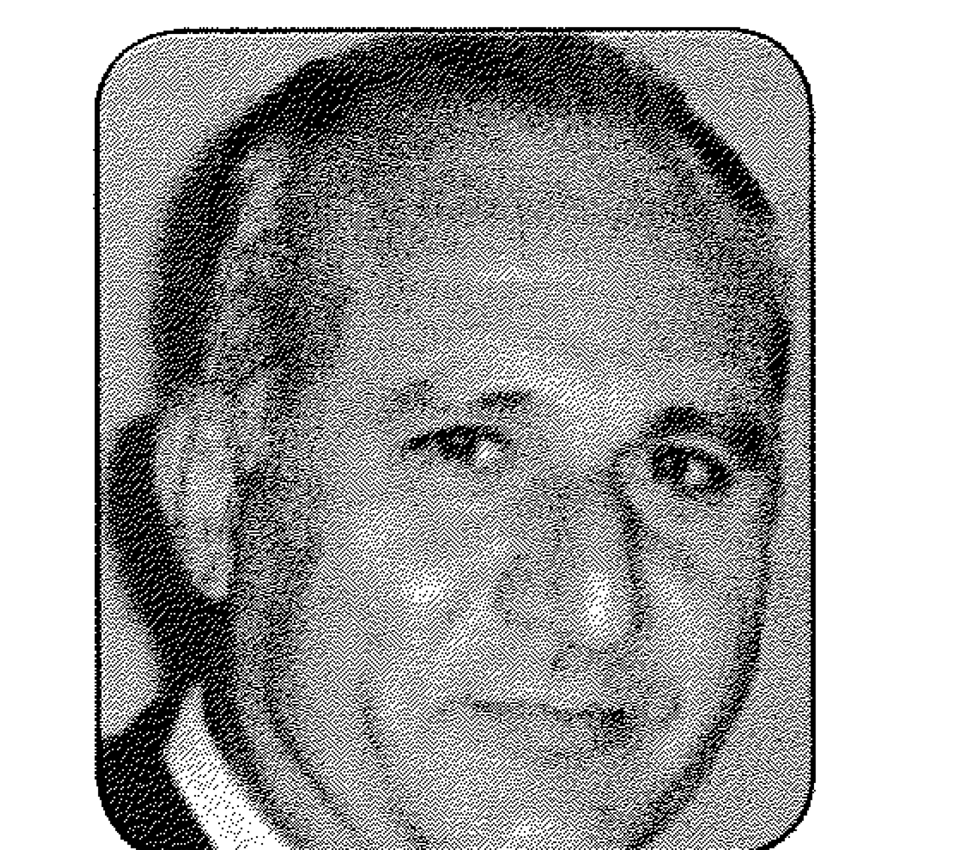
ها أعشاشي المسلوبة ..
تهجرها أسراب الصحو ..
قبيل محاصرة .. نوارس (قدسي)
وعنادل (بغدادي)
اسمع يا طير الوادي

إذن هذا الطير غير محاصر وغير مكبل، ومن ثم يصلح لأن نختاره رمزا للحرية التي يشكو إليها الشاعر، فالكل يتحدث باسم الحرية، واحتلال العراق جاء باسم الحرية ونشر الديموقراطية، فلم يجد الشاعر بدا من الشكوى إلى هذه الحرية، ورفع الأمرِ لها بل سؤالها مَنْ عقر جواده الذي سيدافع به عن قومه؟ ومن يمنع عنه المارينز والأباتشي التي تستخدم باسم تلك الحرية في الهجوم والعدوان والاحتلال والقتل والتشريد والتدمير والإبادة إلى آخر هذا القاموس؟.

تلك كانت وقفة مع، أو إطلالة على، بعض قصائد ديوان "لا عليكِ" للشاعر الشاب عبد الناصر الجوهري الذي صدر مؤخرا عن سلسلة "أدب الجماهير" التي تصدر في المنصورة، ويشرف عليها الكاتب الكبير فؤاد حجازي، اتضح من خلالها أهم خصائص الشعر لديه، واتجاهاته وملامحه، وهو يعد، من وجهة نظري، مكسبا جديدا للحركة الشعرية العربية المعاصرة ■



وعد



سمير أحمد الشريف - الأردن

لم يكن يدرك عمق مكانتها في قلبه!

طحنته الحياة فانشغل عن أدق مشاعره....

هجمت عليه الفكرة.. عد المبلغ...

عشرة دنانير ونصف الدينار كل الذي استطاع توفيره في ثلاثة أشهر!

منذ اللحظة التي يتسلم فيها الراتب تبدأ القسمة:

أجرة البيت،

بائع الخضار،

المواصلات...

وقائمة لا تنتهي من الضروريات،

"احمد ربك" إنك لن توفر شيئا، راتبك الذي يقف فألا تعيسا يأبى أن يتحرك، والأسعار تتقافز حوله وهو واجم.

هذا الوفر ضئيل، وأجرة البيت قديمة، ماذا لو كنت من المستأجرين الجدد!

مسكين "أبو صالح"، كيف يدبر أمره وأمر عياله؟

لكن أنسيت أن "أبا صالح" حسبها جيدا وعرف كيف يضحك على الحياة؟! ألم يشر عليك بالفكرة؟!

جولة مسائية على مجمع النفايات، عملية لا تحتاج مهارة أو رأس مال.

فقط أن تخفي أنفك وفمك بحجة الروائح الكريهة وتتخفى عن عيون معارفك، تنبش الحاويات وتجمع ما تستطيع بيعه في "سوق الجمعة".

رفضت بحزم، بقية الكبرياء التي تعلق في دماغك، أوصلتك إلى الحضيض.

تلهث في درجتك الثامنة، تقتات على دنانير راتب مصاب بفقر الدم.

فلسفتك التي لا تنسجم مع أخلاق العصر سبب كل أزماتك، مازلت تعاود الحنين لأيام الشباب كأنما الرومانسية لم تفارقك.

لا يهم...

المبلغ ضئيل.. نعم ... يمكنك أن تقترض من زميلك "نادر" وتحقق حلم زوجتك الصابرة.

تنهدت عندما أحضرتَ لها جهاز العرس وسألتها السبب، لاذت بابتسامة خجلى . ألححت عليها ... اعترفت أنها تتمنى أن تكون لديها قطعة ذهبية تكمل بها فرحتها.

وعدتها بدافع الشهامة التي نزلت عليك، ورغم كل هذه السنين لم تستطع أن تفي بالوعد، فمتى إذن؟

"أم العيال" صبرت وقاست وتستحق كل الخير، ربما نسيت القصة من أصلها ..لكن سيكون للمفاجأة عليها وقع الصاعقة.

* * *

مسكين زوجي، "ربنا معه" ..كان طموحا، يملؤه الأمل، كثيرا ما كان يحدثني في لحظة صفاء عن مشاريعه وخططه لكن " العتمة لا تأتي كما يريد الحرامي».

خفتت نبرة صوتها كأنما أدركت أن أحلامه لن تتحقق، السنوات تكر مسرعة، عيد زواجنا يباغتنا كل عام، دون أن أستطيع تقديم ربطة العنق التي تحسر على امتلاكها، لا بد من عمل شيء لكسر الروتين الذي يسحقنا، أليس من حقنا أن نحس بوجودنا ونعود لأنفسنا لحظات؟

ماذا فعلنا وماذا سنملك؟

كل إلى الزوال، لم يبق غير لحظة سعادة نعايشها، لا بد من عمل شيء ... زوجي يحب المفاجآت.

* * *

هل سببت لـ "نادر" إحراجا؟

ذاب الرجل في ملابسه خجلا وهو يقدم المبررات، لا يحتاج الأمر لتبرير . جميعنا نعيش ظروفا قاسية، و"نادر" صاحب "عيال" كيف لم أفكر مليا بهذا الأمر!؟

كيف طرقتُ بابه وأحرجته!؟

مهما يكن لن أنثني عن تنفيذ الفكرة، لابد أن أسعد زوجتي.

* * *

وقفت أمام خزانتها، كرت الذاكرة للوراء، تنهدت، غيمة حسرة أمطرت قلبها، تفرست ملابسها داخل الخزانة، أمسكت فستان زواجها، انتابتها مشاعر متضاربة .. هل تتراجع؟! أمسكت بالفستان ... أخفته في كيس وخطت للخارج على عجل!

* * *

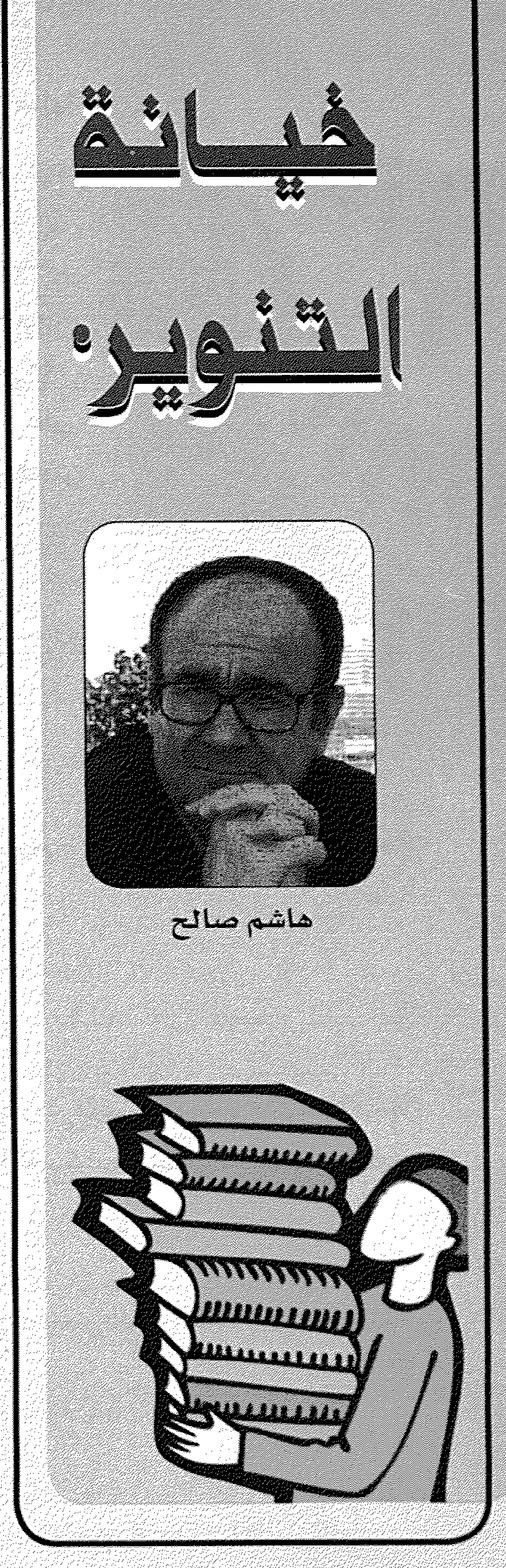
لم يشأ أن يبحث عن زوجته، يعرف أنها ما غادرت إلا لحاجة، ربما زارت بعض الجارات... رمق ساعة يده، هاله تأخر الوقت. لم تعتد زوجته مثل هذا الغياب. لسعت قلبه وخزة خوف.

قلب كل الاحتمالات، غير واحد ظل يراوده.

تناهى إليه صوت خطوها من بعيد.

غامت عيناه ..وتأطرت في ناظريه صورة مكبرة لعروس بثوبها الأبيض ... تبتسم في جذل..!■

خيانة التنوير



هاشم صالح

لست ممن يكرهون الحضارة الغربية أو يرفضونها جملة وتفصيلا، فقد أمضيت عمري في التعريف بها وبتياراتها الفكرية والفلسفية، ولكن الإعجاب بهذه الحضارة لا يعني التسليم بكل ما جاءت به. فالحداثة ليست مقدسة ولا منزَّلة من السماء، وإنما هي تجربة بشرية فيها الصالح والطالح. والمشكلة هي أن بهرجتها تخفي عنا عيوبها للوهلة الأولى، فلا نستطيع أن نراها إلا بعد فترة طويلة من الإقامة والدراسة في بلدان الغرب.

ولكي نكون منصفين ينبغي القول بأن الغرب غربان لا غربا واحدا. فهناك الغرب المتغطرس والميّال إلى التوسع والهيمنة على الآخرين، وهناك الغرب الاحتجاجي التحرري الذي طالما عارض الأول في فترة الاستعمار وما بعد الاستعمار. واليوم ينقسم الغرب أيضاً إلى قسمين: قسم يؤيد العولمة الرأسمالية المتوحشة، وقسم يعارضها ويدعو إلى عولمة إنسانية أقرب ما تكون إلى العدل وتحسّس آلام الشعوب الفقيرة. وقد سقط بعض القتلى والجرحى في المظاهرات التي نظمت ضد قادة العولمة هنا أو هناك. وبالتالي فمن الخطأ أن نعتبر الغرب كتلة واحدة صماء بكماء، ولا نرى فيه إلا الوجه الامبريالي، الاستعماري، المعادي لنا في المطلق بسبب وبدون سبب.

لا ريب في أن ما يحدث في فلسطين يمثل ظلماً صارخاً ولا ينبغي أن تسكت عنه أي حضارة تستحق هذا الاسم، لكن حتى هنا نلاحظ وجود أصوات مضادة، ومظاهرات تُنظَّم في بروكسل أو سواها لدعم الحق المضطهد. ومظاهرة باريس الأخيرة، كانت ضخمة ورائعة تحت شمس الربيع الناعمة.. وبالتالي فالضمير لم يمت تماماً.

ولكن لا ريب في أنه توجد مشكلة في الحضارة الغربية، البعض يعزوها إلى انحسار القيم الروحية والدينية، وتغلُّب الفلسفة المادية الإلحادية على كل شيء. ولا ينبغي أن نستهين بوجهة النظر هذه، ولا أن ننعتها بالرجعية والتخلف قبل أي تفحص. فالواقع أنه تتبناها شخصيات فكرية مهمة في الغرب ذاته كالفيلسوف بول ريكور أو المؤرخ جان دوليمو أو سواهما عديدون. والأول فيلسوف مشهور عالمياً، والثاني أحد كبار مؤرخي فرنسا، وكلاهما يعلن إيمانه صراحة. وهو أمر ليس سهلاً في بلدان الغرب، حيث تسيطر الآيديولوجيا الإلحادية على الساحة الثقافية والفكرية والإعلامية. وأصحاب هذا التيار يأسفون لأن النجاحات التي حققتها الحضارة الغربية على صعيد العلم والتكنولوجيا لم يرافقها نفس النجاح ـ أو التقدم ـ على صعيد الأخلاق والقيم الروحية.

وهناك مفكرون آخرون عديدون يعتبرون أن هذه الحضارة وصلت في تطورها إلى الجدار المسدود. فهناك أزمة معنى وقيم واضحة، وبعض الأوروبيين أخذ يعتنق أديان الشرق الأقصى كالبوذية مثلا. وهي تشهد الآن انتشاراً واسعاً في النخب الفرنسية إلى حد أنها أقلقت الفاتيكان وأثارت غيرة الكنائس المسيحية! والسبب هو أنه بعد أن فكّك الغرب كل عقائده التقليدية، وبعد أن شبع كثيراً من حياة الاستهلاك المادي، فإنه راح يشعر بظمأ روحاني، بعطش إلى المعنى، معنى الحياة والوجود. وراح يبحث عنه في أي مكان، وهذا أمر طبيعي. فبعد الإشباع المادي تجيء الحاجة إلى الإشباع الروحاني. والإنسان يتساءل عن مصيره في هذا العالم، ويشعر بالحاجة إلى معنى يقدم له التفسير والطمأنينة.

فالمنظور المادي الإلحادي ربما كان مفهوماً إلى حد ما كرد فعل على التعصب الأصولي الكنسي أثناء محاكم التفتيش، ولكنه الآن وصل إلى نهاية الشوط، واستنفد مبرراته وإمكانياته. فما الذي يقترحه على الإنسان الأوروبي في نهاية المطاف؟ إنه يقول له بما معناه: إنك كالحيوان مشكّل من جسد ووظائف عضوية فأشبعها وينتهي الأمر!.. ينبغي أن تنهب الشهوات والمتع نهباً حتى آخر قطرة، حتى آخر لحظة، لأنك بعدئذ ستموت وتفنى نهائياً، فلا توجد حياة أخرى بعد الموت ولا من يحزنون.. فانتهز فرصة الحياة وشهواتها إذن قبل فوات الأوان.. وهكذا يتسابق الناس على الفلوس بشكل مسعور لكي يستهلكوا بشكل مسعور أيضاً.

في الواقع أن التنوير في بداياته لم يكن ملحداً على عكس ما نتوهم، أو قل: كان فيه تيار متطرف ومادي بشكل محض ولكنه صغير. أما التيار الأساسي فكان مؤمناً وأخلاقياً من أعلى طراز، وقد تجسّد هذا التيار بشخصيات كبرى ليس أقلها جان جاك روسو أو إيمانويل كانط.

ومعلوم أن كانط الذي أكمل روسو ومشى على نهجه كان يمثل ذروة العقلانية والتنوير. وأما روسو فكان يمتعض جداً من غرور الملاحدة وعنجهيتهم. وفي إحدى المرات كان فلاسفة التنوير مجتمعين في صالون «البارون دولباك» فراح بعضهم يستهزئ بالمعتقدات العليا، وعندئذ هددهم روسو بالخروج من الجلسة إذا ما قالوا كلمة إضافية واحدة ضد الذات الإلهية! ومعلوم عن روسو انه نهض في عزّ عصر التنوير لكي يطلق صرخته المدوية: لا لعلم بدون أخلاق، لا لحضارة بدون ضمير! والتنوير إذا لم يكن مبنياً على قيم العدالة والمساواة واحترام الحقيقة فإنه لا يساوي فلساً واحداً.

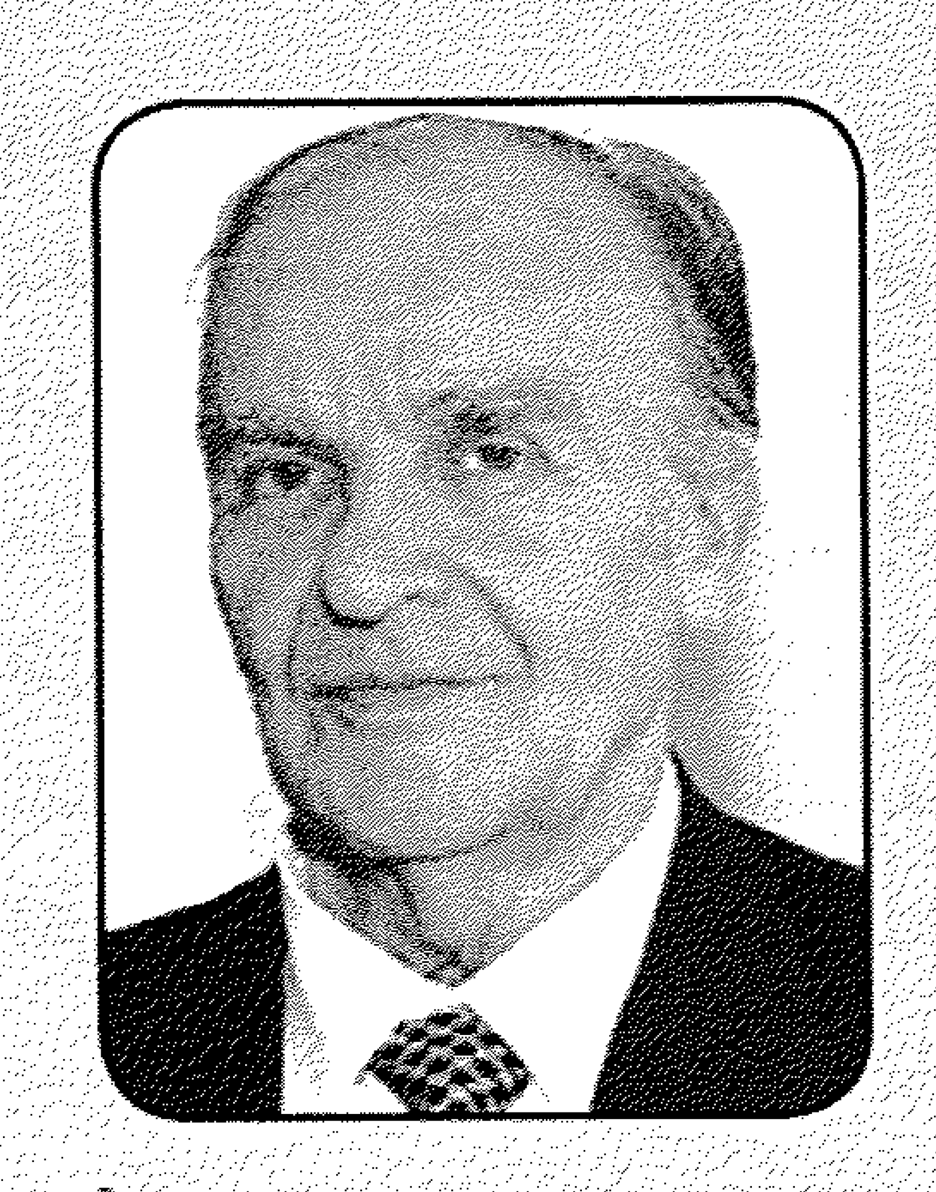
ولكن الشيء المؤسف، والذي حصل تاريخياً، هو أن التيار الإلحادي المتطرف في التنوير الأوروبي انتصر بعدئذ في القرن التاسع عشر وهو المسؤول بشكل مباشر أو غير مباشر عن ظهور الحركات الوثنية كالنازية والفاشية في القرن العشرين. هكذا انفصل مشروع الحداثة عن مبادئه الأولية التحريرية لكي يصبح مجرد مشروع انتهازي بارد هدفه التوسع والاستغلال دون أن يشبع أبداً، ولو لم ينحرف التنوير عن القيم الأخلاقية والروحية العليا لما حصلت المغامرات الاستعمارية، والحروب العالمية، وانقسام العالم إلى قسمين: قسم شبعان إلى حد البطر، وقسم فقير إلى حد الجوع. فبما أن المادة هي كل شيء في الوجود، بحسب المنظور الإلحادي الصرف، فإنه لم يعد هناك أي معنى للقيم الروحية والأخلاقية. وأزمة الحضارة الغربية تعود في أحد جوانبها الأساسية إلى هذه النقطة

■ لا لعلم بدون أخلاق، ولا لحضارة بدون ضمير، ولا لتنوير إن لم يراع قيم العدالة.

بالذات. فلو أن التنوير الإيماني أو الأخلاقي على طريقة روسو وكانط هو الذي انتصر لما وصلت هذه الحضارة إلى ما وصلت إليه الآن من أنانية، وتفسّخ، وانحلال، بل وإذا كان فيها شيء إيجابي حالياً فإن الفضل فيه يعود إلى مفكرين من هذا النوع.

وبالتالي فنحن لا نعيب على الغرب تنويره ولا عقلانيته، وإنما خيانته للتنوير والعقلانية والنزعة الإنسانية التي تجلّت لدى مفكريه الكبار. بهذا المعنى، فإن الغرب خان مبادئ جان جاك روسو وإيمانويل كانط، وانحرف عنها بدون أدنى شك. ولذلك قال الرئيس البوسني علي عزت بيغوفيتش: إن الغرب لم يخن آمالنا بقدر ما خان مبادئه الخاصة بالذات!

وفي فلسطين يمكن أن نقول نفس الشيء، وعلى الغرب أن يشعر بالخجل والعار بسبب محاصرة عرفات وشعبه بهذا الشكل. وبالتالي، فنحن لا نحاكم الغرب من وجهة نظر خارجية عليه سواء أكانت عربية أو إسلامية أو أفريقية أو آسيوية. وإنما نحاكمه من خلال المبادئ التي تؤسس حضارته والتي يتشدّق بها صباح مساء، ثم يخونها صباح مساء أيضا! وهنا تكمن الأزمة الرهيبة للحداثة الغربية، هنا تكمن ازدواجيتها ونفاقها،



■ علي عزت بيغوفيتش:

إن الغرب لم يخن آمالنا بقدر ما خان مبادئه الخاصة بالذات

ولذلك فقدت الكثير من مصداقيتها في نظر الشعوب الأخرى. فلو لم يحصل طلاق هائل بين المبادئ التنويرية وتطبيقاتها على الأرض لأصبحت الحضارة الغربية نموذجاً يحتذى لجميع شعوب العالم. يقول الفيلسوف كاستورياديس متسائلا: ما هو النموذج الأعلى الذي تقدمه الرأسمالية الليبرالية لبقية العالم؟ إنه نموذج المجتمعات الغنية ذات الثروة الهائلة والقوة التكنولوجية والعسكرية التي لا مثيل لها في التاريخ، ولكن هذا لا يكفي لصنع نموذج حضاري تحريري يفيد الإنسانية.

والواقع ان المجتمعات الغربية تقدم للعالم النموذج المنفّر لا النموذج المغري باتباعه. فهي مجتمعات مفرغة كلياً من المعاني والدلالات الإنسانية. والقيمة الوحيدة التي تهيمن عليها هي المال، والبورصة، والدولار.. ثم الشهرة والأضواء في وسائل الإعلام من تلفزيون وغيره، وكذلك السلطة بالمعنى السوقي الأكثر ابتذالاً وسخافة.. وفي مواجهة هذا الفراغ في القيم والمعاني، فإن القيم الدينية تعود إلى الساحة من جديد لكي تكتسب بعض المواقع.

باختصار، لقد توقفت الحداثة عن أن تكون حركة تحريرية للشرط البشري منذ أن كانت قد تحولت إلى آيديولوجيا غربية متعجرفة ترفض أي نقد أو مراجعة. نقول ذلك ونحن نعلم أن كانط كان يلح على الشيء التالي: إن عصرنا هو عصر النقد، وكل شيء ينبغي أن يخضع للتفحص النقدي قبل القبول به أو رفضه.. ولكن الغرب تحول فيما بعد إلى أقنوم صنمي يرفض أي نقد لذاته وبخاصة إذا ما جاء هذا النقد من مثقفي العالم الثالث. وهكذا جفّ نسغ الحداثة وانقلبت إلى عكسها، أي إلى أصولية متزمتة، أصولية عبادة المال، والركوع أمامه، ثم تقديس المتعة والشهوة بلا حدود ولا شروط ■

● صحيفة الشرق الأوسط، العدد ٨٥٢٢، الجمعة ٢٠٠٢/٣/٢٩م.

واحرّ قلباه !!

د . أكرم قنبس- الشارقة



حلبت أشطر دهر لست أنساه ... وكم سقتني كؤوس الغدر ضرعاهُ..؟!

كم هاجني البرق من أيديه فانطلقت ... فرسان حلمي بشوق فاغر فاهُ

وصحت بالأمل المنشود يا أملي ... يا من على حافّة الإذلال مرعاهُ

قد أتعبتني مواويل الحداء إلى ... فجر تدثر في جفنيّ رمشاهُ

ورحت أزدرد الأنفاس من وجع ... جادت به اليوم يمناه ويسراهُ

يا من جعلت لي الآمال متكأ ... وكنت لي "حاتما" ترجى سجاياهُ

بلغت بالسيل حدا لا نطيق له ... حملا ، ولم نك من قبل بلغناهُ

فكيف "وادي القرى" يغري مراكبنا ... و"قيس ليلى" تخلت عنه ليلاهُ..؟

وكيف تبلغ أظعاني مرافئها ... وفوق جسمي حدود غرسها الآهُ..؟

يا ليت آمالي العذراء ما ولدت ... ولم تعش بجناح الوهم قدساهُ

أعيش في كوكب ناحت حمائمه ... على شعاع دنا ثم افتقدناهُ

كم وثبة أرتجت عزمي بخيبتها ... ومات كل فداء قد بذلناهُ

هات اسقني الكأس مرات و مرات ... فكأسك المرُّ يا دهري ألفناهُ

فنحن في غابة ترعى بنا أمم ... وإثمها اليوم عنها قد حملناهُ

طعامنا شوكها ، والهم مشربنا ... وسفر آلامنا نحن كتبناهُ

يا من يعيد إلى قلبي بشاشته ... واحرّ قلبي ، بل واحرّ قلباهُ ..!

يا مدلجا في شعاب الهم ما فتئت ... ترنو لك القدس من عهد سُبيناهُ

أسرج خيول بني قومي لقبلتهم ... وأعتق اليوم للأقصى مطاياهُ

لهفي على جرحي الممتد في جسدي ... كيف الشفاء ولم تبرأ مراياهُ ..؟

هيئْ لنا يا شهاب الدين أرحلنا ... إلى زمانٍ لنا يهتز عطفاهُ

كم همة من زمان الصبر نملكها ... وكم زمان من الصبر مضغناهُ ..!

من كان يأمل في إبليس أمنية ... خابت -مدى العيش- في إبليس بشراهُ

إيلاف أهل التقى معراج كبوتنا ... فارحل لمعراجنا تصدمك بلواهُ

آه! وهيهات أن تصحو عزائمنا ... إلا بسيفِ يقينٍ نهجُه اللهُ

إلى رجل حبيب اسمه الوطن

شعر : الجوهرة آل جهجاه* - السعودية

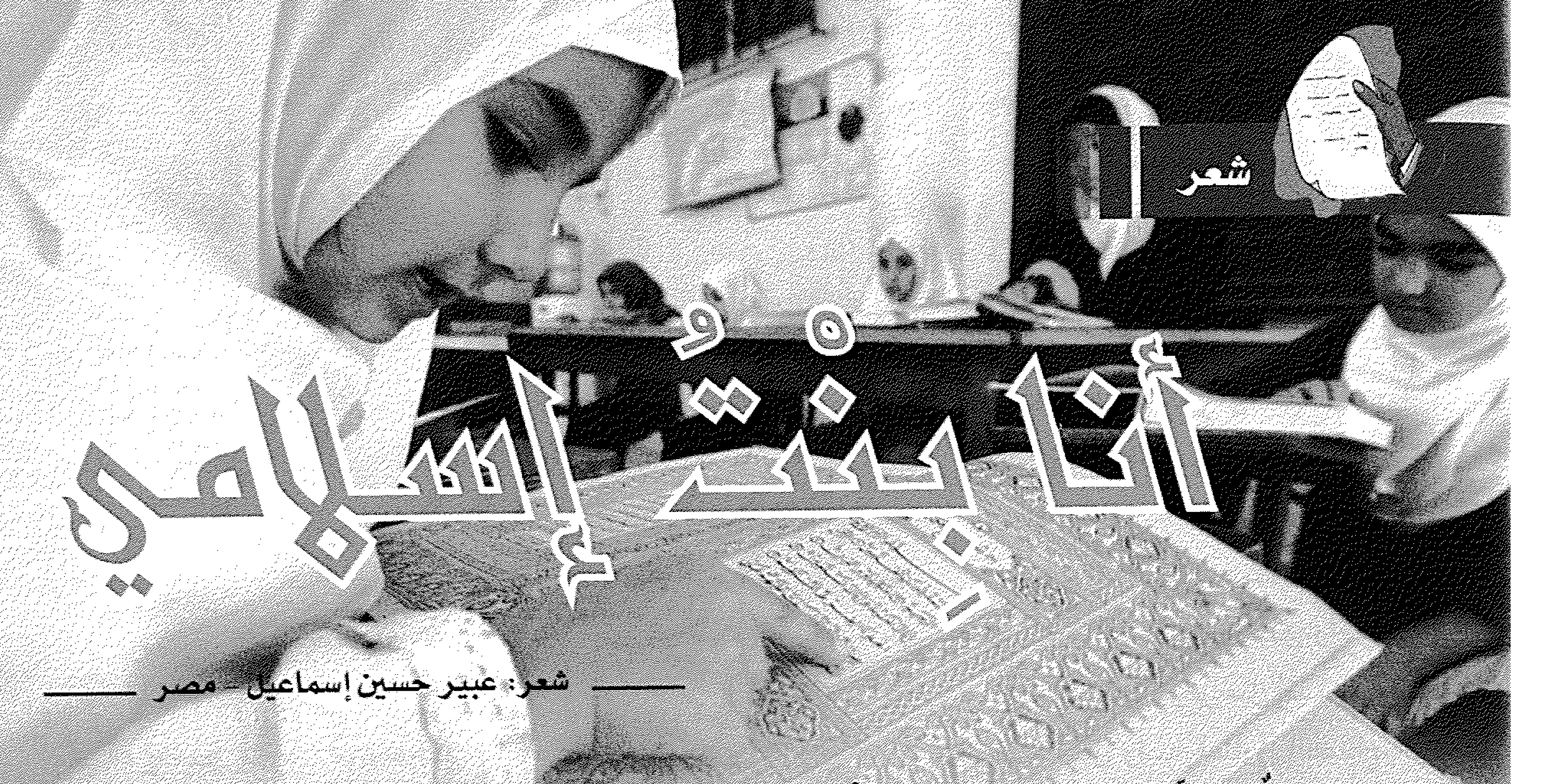
يا أجمل الرجال في حكايتي
يا سندسا في سندس في هامتي
يا مشعلا موقدا في غايتي
ومعطفا مهدهدا لقامتي
...
قدمت كي
أقبل الجبين واليدينْ
وأنثر الزغارد المرابطةْ
...
قدمت كي
أسرح الشجون واللحى
وأطلق الصقور في محاجرهْ
...
قدمت كي
أعانق الغيوم مرتينْ
وأمطر الأمان والسلامة المصابرةْ
...
قدمت كي
أدفئ الضلوع في نهاره
وأنشر الدموع في رماله

... ونخلة، فنخلة.. نطوق المدى
برحمة تهز في فؤادها الندى
فتطعم الوهاد والبحار والجبال والسفوحْ
...
... ونخلة ، فنخلة .. نحاور الصدى
.. عجيب أمرهُ!!
بذا الصدود ما يريدْ
سماع قول أو نشيدْ!
.. عجبت من عناده!
وقتله
ورعبه!
ورفضه السلام أن يفوحْ!
وحبه الجروح والقروحْ!
...
... ونخلة ، فنخلة .. نقوم مصبحينَ
ذاكرين.. باسمينَ
نطلق الأذان في الدجا

نقشر الظلام من جذوره
ونقتل الضياء في جُنوبه
لتشهد السماء والبشرْ
رحيل موكب الخطرْ
وتشهد الطيور والحجرْ
بأن أجمل الرجال في حكايتي
شربت حبه بروح والدي
ولست بائعةً!
لبست ثوبه، وساعدي
متيم بساعدهْ
ولست ضائعةً! ولست راجعةً!
.. عن حبه
.. أو ظله
.. أو عن حدوده ممانعةْ
بأن يخيط روحي خيمةً
وغيمةً مرابطةْ
تظلل الثغور والنسور
وتمحق الضباع في الجحورْ
...
فأجمل الرجال في حكايتي
سنابل الرحمن للبشر...!

---

* معيدة في قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي بجامعة الإمام بالرياض.



أنا بنتُ إسلامي

شعر: عبير حسين إسماعيل - مصر

رجعيةٌ كلا .. ولكن مسلمةْ ... بمكانتي بين الورى متكرمةْ
قومي الذين سمت بهم همم العلا ... حتى غدوا في كل أفق أنجمه
وعلى جباههم العلية أشرقت ... شمس الهدى في كل أرض مظلمةْ
الآن فانظر حيث شئت تجد لهم ... آثار علم في البسيطة مُعلمةْ
من أرض أندلس إلى الصين التفتْ ... تجد الحضارة باسمهم متجسمةْ
برسولنا المختار أرسينا الهدى ... في الأرض مذ سارت خطاه الملهمةْ
يرمي بذور الحق في كل الدنا ... حتى يرى الإنسان فيها مغنمه

* * *

لا تحسبنْ قومي نسوا حريتي ... كالسابقين ذوي الجهالة والعمه
أنا منذ شرفني الإله كريمة ... بتعففي بين الورى مترنمةْ
أنا بنت إسلامي وهذي عزتي ... نسبي هو الإسلام لي ما أكرمهُ!
حريتي يا من تشدقتم بها ... شرع كتاب الله فينا عظمهْ
حريتي هي أن أكون أمومة ... يسع الوجود حنانُها والمرحمةْ

* * *

تسقي نبات الحق طهرا خالدا ... فتشب أجيال لها هذي السمةْ
حتى إذا ذكرت لهم أمّاتهم ... شمخ الفتى بالعزة المتضرمةْ
حريتي في ظل زوج مؤمن ... بصلاته وصيامه أنا مغرمةْ
أبغي رضا الرحمن في إرضائه ... ولما أراد معينةً متفهمةْ
نمشي معا درب الحياة وبيننا ... أمل يضيء لنا الليالي المعتمةْ
حريتي أختا وبنتا لا ترى ... إلا إلى العمل الكريم ميمّمَةْ
لأب خطاه إلى الرشاد تقودني ... وبخطو أمي للهدى متعلمةْ

* * *

أنا لا أبيع كرامتي فكرامتي ... عهد مع الرحمن لي، لن أفصمهْ
أنا إن فعلت ولست أفعل، كيف لي ... أن تعرف الدنيا بأني مسلمةْ
تاج العفاف هدية من خالقي ... للمؤمنات فكيف أرفض أنعمهُ؟!

* * *



للأديب الباكستاني محمد سعيد شيخ





ترجمة: د. سمير عبدالحميد - اليابان

كان عطا محمد من أعماق قلبه لا يريد أن يبقى على قيد الحياة، كم ظل يتقلب قلقا وهو يعيش كل يوم مذبذبا بين الحياة والموت ، فحين يحل الليل، ويخيم الظلام، ويخلد إلى النوم، كان يظن أنه قد فارق الحياة، فتردد الأنفاس بداخله لا يعني بالنسبة له أنه على قيد الحياة.

لقد مات أصلا حين ماتت ليلى، وهذا أمر آخر أنه هو الذي قام بدفنها بنفسه، كانت ليلى هي علامة الحياة عنده، فبدونها كان كل شيء موجودا، لكن وجود الأشياء كان خاليا من الحياة.

لا يشعر عطا محمد اليوم أيضا برغبة في الاستيقاظ، ظل راقدا أو منبطحا على الأرض مثل إنسان أصابه شلل، تدق رأسه مطارق الصداع، أو مثل ضحية ملقاة تنتظر الذبح! وكان وهو في مثل وضعه هذا لا يرغب في أن يفعل شيئا ما، ومن ناحية أخرى لم يكن هناك ما يدفعه للإسراع بالذهاب إلى أي مكان.. فقد كان يتخيل نفسه وهو يدخل صالة المقهى فيرمقه صاحب المقهى بنظراته الشرسة..

كان مضطرا إلى الخروج من هذا المكان، فقد يستطيع أن يتحرر من قيد هذه الجدران، لكن خارج هذه الجدران هناك عبودية أيضا.. في النهاية ارتدى الزي الأزرق اللامع، ووضع على رأسه الغطاء الذهبي ثم انطلق من هذا المدخل ناحية المطبخ، ومن المطبخ إلى الصالة، كان الوقت مبكرا في الصباح ومع هذا فقد وصل بعض الزبائن وجلسوا على الطاولات.

كان صاحب المقهى يقف عند صندوق المحاسبة، رمق عطا محمد بنظرة كلها غضب، وأخذ يتمتم:

---

* من المجموعة القصصية (كفارة) للأديب محمد سعيد شيخ ، نشرت في أردو دايجست، مجلد ٢٧ ، عدد ١٠، اكتوبر ١٩٩٧م، مصر . والأديب محمد سعيد شيخ من أدباء الأردية المعاصرين، يكتب القصة القصيرة، وله أكثر من مجموعة قصصية من أهمها (كفارة) التي اخترنا منها هذه القصة، وهو يميل إلى تصوير المجتمع الباكستاني وما فيه من قضايا، وقدرته على التحليل ورسم صور شخصياته تضفي الواقعية على قصصه وتزيد من تأثيرها على القراء .

ألا تستيقظ مبكرا يا باشا؟

بماذا يرد عليه عطا محمد؟!.. مضى دون أن ينبس بحرف.. ثم وقف في انتظار البدء في أداء مهمته، استعد لفتح الباب ممسكا مقبض الباب بيده اليمنى بينما اليد اليسرى ترتفع إلى مستوى جبهته وهو يردد:

مرحبا يا سيدي.. أهلا وسهلا يا حضرة.. وعليكم السلام يا سعادة الباشا!!

كان يغير ويبدل كلمات التحية بما يتناسب مع كل زبون يدخل المقهى، كان يفتح الباب بيد، بينما اليد الأخرى تتحرك تلقائيا تلقي بالسلام، وتعلو حتى تصل إلى مستوى جبهته، لكنه لم يكن يلتفت إلى أحد، فهو يفتح الباب لأي قادم كان.. حتى لو كان إنسانا آليا!

مع السلامة يا سيدي! شرفنا مرة ثانية يا سعادة البيه.

كانت الألفاظ تتردد بعفوية ويأتي الرد، لكن أحدا لم يكن يهتم من أين يأتي الصوت، ومن ذا الذي ينطق بهذه العبارات؟ وكيف؟

في هذه المدينة كان هذا المقهى منطقة جذب شديد للمثقفين وغيرهم ممن لا يحملون للدنيا همّا، ولا يعرفون مطلقا معنى الغم، ممن يأتون إلى هنا لفترات طوال، يثيرون صوت الطوفان بين أكواب الشاي، فيجلسون اليوم بطوله ينفثون الدخان من النارجيلة، وحين يمتلئ المقهى بمثل هؤلاء الناس، تتعالى فيه أصوات الأطباق والفناجين، ويعبق الجو بدوائر الدخان المتصاعد من مصادر مختلفة، بينما عطا محمد تائه حائر يتطلع هنا وهناك، يحرك ناظريه في الوجوه.. ويفكر: هؤلاء أناس مكتملون تماما، هكذا يبدون أيضا من بعيد، قاماتهم، قسماتهم، كل شيء فيهم مكتمل، بينما عطا محمد نفسه يبدو بين كل هؤلاء إنسانا قزما،



ومخلوقا حقيرا جدا...يبدو إنسانا غير مكتمل..

كان يعرف أن في هذه المدينة، في مكان ما، يوجد ولداه: الابن الأكبر بشير، والأصغر نذير، فيشعر بحنين إلى الخروج من حيث هو، لكنه إذا ما خرج إلى الشوارع، رأى المباني العالية الضخمة، فيدق قلبه بسرعة مضطربا، إذ كان يشعر بأنه أصغر كثيرا من حجمه الصغير فعلا، فيفكر:

من أنا هذا العطا محمد؟! ربما جئت إلى هذه الدنيا نتيجة خطأ ما.. خطأ لم يصدر عني!!

وداخل المقهى حين كان يريد شخص ما أن يخرج أو يريد شخص آخر أن يدخل، يجد عطا محمد فرصته ليستعد لتغيير درجة حرارته وهو قابع داخل هذا المكان الضيق بين بابين: باب يؤدي إلى داخل المقهى، وآخر يقود إلى خارج المقهى.. هنا في هذا المكان الضيق كان يعمل، حيث يمثل هذا المكان الذي يؤدي فيه عمله عالمه الخاص، وبجوه المتميز،فجوه ليس بالحار ولا بالبارد.. ففي فصل الصيف يدخل الناس للتمتع ببرودة التكييف في الداخل هربا من لفح الحرارة في الخارج وأشعة الشمس المحرقة، وفي الشتاء يهربون من البرد القارص والصقيع إلى الدفء المتوفر داخل المقهى، وفي الحالتين يمرون من هذا المكان الضيق الذي يقف فيه عطا محمد يؤدي واجبه مستقبلا القادمين ومودعا الذاهبين.

في هذا المكان الضيق يتوقف الناس لحظات استعدادا لمواجهة تغير الجو! في هذا المكان الضيق لا توجد برودة بالمعنى الصحيح، كما لا توجد حرارة بمعناها المتعارف عليه، فهنا حالة وسط بين الوجود واللاوجود، كأن هناك شيئا، كأنه لم يكن أيضا، وبالنسبة لعطا محمد كان هذا هو الإحساس الذي يلازمه، إنه يشعر بأنه لا يمكن أن يكون إنسانا كبقية الإنس، إنه مجرد ظل منكمش متقلص، له وجود من نوع

ما، لكنه أيضا ليس بموجود، وهو طوال يومه يفتح الباب الخارجي تارة، ويفتح الباب الداخلي تارة أخرى، بينما يده ترتفع بالتحية للخارج تارة، وللداخل تارة أخرى، ومع انفتاح الباب وانغلاقه تنفتح بداخله أيضا الأبواب وتنغلق بشدة، فيتردد صداها داخله..

حين جاء إلى المدينة لأول مرة سكن في منزل ابنه بشير أحمد خان لعدة أيام، هناك أيضا ظلت أصوات الأبواب تتبعه تتردد بداخله، في تلك الأيام ربما كان البيت يستقبل بعض الضيوف، فقاموا بإغلاق باب غرفة عطا محمد، الذي كان كلما وجد فرصة قام بفتح باب الغرفة على مصراعيه، كان يود أن يجدد هواء الغرفة وأن يشعر بالهواء المنعش، كان يفكر في الناس خارج الجدران، لكن (آمنة) زوج ابنه كانت كلما مرت ورأت باب الغرفة مفتوحا تغلقه وهي تصيح:

ياه.. أفتحت الباب مرة أخرى؟! لماذا تقلق الضيوف؟! سوف يشاهد الناس...!!

كانت تنطق الجملة الأخيرة بصوت منخفض..

كان الخادم يحمل إلى عطا محمد الطعام والعصائر والفاكهة بكميات كبيرة، بينما كان بشير و زوجته يضطربان إذا ما قدما ناحية غرفة عطا محمد، أو سمحا له بالخروج منها وكأن عطا محمد إنسان عجيب الخلقة، كان دخوله إلى بيتهم خطأ كبيرا..

شعر عطا محمد بالضيق، وأصيب بالاختناق في هذه الغرفة المغلقة، رغم أن البيت خلا من أي مخلوق غيره، وبدأ يشعر وهو حبيس هذه الغرفة أنه لو بقي مدة أطول هكذا، فسوف يستعمل يديه أيضا مثلما يستعمل رجليه، ويستعمل هذه الأربع في صعود الحائط، أو الوصول إلى السقف، وهذا الشعور طرأ عليه حين غافل الخدم ذات مساء وخرج من البيت..

وحين دخل الليل، وأغلق المقهى أبوابه، تمالك عطا محمد جسده الصغير جدا، وارتقى إلى صفيحة كبيرة ثم نزل ورقد بداخلها! ومر يوم وهو راقد هكذا.. مر عليه يوم لا يمكن أن يمر عليه مثله أبدا! وحين أدرك عطا محمد حقيقة وضعه، أصيب بالحيرة الشديدة، وصدم صدمة عنيفة.. ظل يفكر بعد أن أدرك قصر قامته: لقد خلقني الله هكذا، لكن أبي لم يصرخ، ولم يصح، ولم تشكُ أمي إلى الله ما تعانيه، لكنها كانت تدعو لي كثيرا وتتوسل بنبي الله الذي أرسله الله رحمة للعالمين، كما أن الله وهب عطا محمد قلبا كبيرا..

كانت أمه تحيطه دائما بالحب وتلفه بالحنان، وهو نفسه لم يكن يرى نفسه قزما صغيرا.. حينما ذكرت أمه موضوع زواجه، ضحك الناس وسخروا ثم صمتوا، فقال لأمه:

– خلاص يا أمي خلاص!!

وحين سكتت أمه ونسيت هذا الأمر، التقى بها فجأة، التقى بليلى، كان اسمها الحقيقي غير هذا، لكن الناس بدؤوا يطلقون عليها اسم ليلى من باب السخرية والتهكم، أو من باب الدعابة، كانت امرأة قصيرة القامة، أو غير مكتملة، ينتظرها رجلها، وليلى كانت في انتظار مجنونها، كانت على يقين من أنها ستجد نصفها الآخر..

نظر كل منهما إلى الآخر، كانا كأنهما خلقا ليكمل الواحد منهما الآخر، كان كل منهما ينزع دائما أشواك الآخر، كأنه يقطف الورد..

لا يزال عطا محمد يتذكر حين مرض ذات مرة! فالتصقت ليلى بمفرش السرير وكأن كل ما لها في الدنيا قابع هنا فوق هذا السرير، وكأنها لو تطلعت حولها إلى مكان آخر فسوف تضيع..

أغمضت ليلى عينيها وهي ممسكة بزجاجة الدواء، لا تدري شيئا مما حولها..

حين دخل عطا محمد دور النقاهة قال لها:

" أنا بخير! استريحي، سوف ترهقين نفسك، وسوف تتعبين وتمرضين.. "

فترد عليه:

– لا تقل هكذا! أطال الله عمرك.. لا يمكن لأنفاسي أن تتردد بداخلي إن لم أشاهدك، إنك لا تدري يا عطا محمد.. إنك هبة من الله! فمن حسن حظي أن يكون تطبيبك وتكون رعايتك في أثناء مرضك من نصيبي.. فلا

تمنعني من هذا، لا تحاول أن تمنعني أبدا، فأنا أنال رضى الله بسبب رعايتي لك، وهكذا فرعايتك عبادة لله.

كان عطا محمد ينصت إليها ويشعر بالفخر، ويمسك بأناملها يمررها فوق عينيه المترغرغتين بالدموع..

جعل حب ليلى منه رجلا طويلا كبيرا.. أفسح عطا محمد لها مكانا بجواره على السرير قائلا بحب وحنان:

- اجلسي! تعالي هنا بجواري

- دعني.. اتركني .. فمكاني هنا عند قدميك.. يا سيدي! إنني أجد لذة كبيرة في هذا، أشعر بالسعادة، لم أكن أدري أنا نفسي شيئا عن مثل هذه السعادة.. يا عطيتي من الله! إنني أهب نفسي في سبيل شفائك، فأنا فداؤك.. لم أكن أعرف قبلا أنني لا شيء من دونك..

وتبقى ليلى تفترش الأرض.. ملتصقة بالسرير.. كانت من كل قلبها تود أن تفعل كل ما تستطيع من أجل عطا محمد حتى ينسى آلامه وأحزانه وينسى شعوره بالنقص، ذلك الشعور الذي يقلق مضجعه ليل نهار، فكانت تحاول أن تملأ قلبه بالمشاعر التي تجعله يرتفع ويعلو، ويشعر بأنه رجل كبير وطويل وليس قزما، وهكذا جنت من أجل عطا محمد، جنت بحبه بينما كان عطا محمد يراقبها، ويشاهد حالها تلك، وكان الناس كلما شاهدوا حركاتها يتندرون عليها ويسخرون منها، ويضحكون، لكنها لم تكن تعيرهم أدنى اهتمام، فدنياها ذابت في وجود إنسان آخر، لا وجود لسواه في ذهنها..

كان عطا محمد يشعر بأن هذا المرض حلم لا يود - من صميم قلبه - أن يستيقظ منه، فالبعد عن ليلى بالنسبة له يعني نهايته، فهو بدونها لا يساوي شيئا.. ونسي عطا محمد أنه ليس بإنسان عادي، فقامته في نظر ليلى أطول من قامة أي إنسان، وليس أمامه سوى ليلى.

لم يولد في أسرة عطا محمد أي طفل قصير القامة.. قزم.. فجميع أبناء الأسرة مثلهم مثل بقية الناس العاديين.. لكن عطا محمد ولد هكذا.. قزم.. كان طول قامته ثلاثة أقدام، لم تطل قامته أكثر من هذا، وحين تم زواجه من ليلى بدأت قامته تطول، جعلها حب ليلى تقفز وتثب إلى أعلى، ثم أيقظ هذا الحب وهذه الرعاية جسده من سباته العميق، جذبه حبها إلى مناطق أخرى في الحياة لم يكن يدري عنها شيئا حيث الرفعة والعلو، حيث تقل سلطة المشاعر والأحاسيس، وهذه الرفعة جعلته يشعر بأن الدنيا تبدو تحت قدميه، كأنه ينظر إليها من مقام عال.. وباختصار شعر بأنه ليس قزما، وليس معوقا وليس ناقصا بل هو إنسان كامل مكتمل، وأمكن لجسده الصغير أن يحلم أيضا، وأمكنه أن يرفع التراب الذي تراكم على جسده لسنوات.

ذات ليلة قالت له ليلى:

- إنها منذ عدة أيام تشاهد حلما يتكرر، حلما يظل مستمرا أمامها حتى بعد أن تستيقظ وتفتح عينيها.. كانت ترى أن نجوما تتساقط من القمر ومن السماء، وتنزل في حجرها، وحين تتطلع إلى حجرها المملوء بالنور تتحرك شفتاها وتبتسم عيناها ويتحول النور إلى هيئة وجه لا تكاد تتبين ملامحه..

كان عطا محمد سعيدا بحلم ليلى، وكان هو نفسه يفهم ما تقصده، فكانت عيناهما تلمعان سرورا ورضى.

وذات يوم دقت الأجراس بداخل ليلى، هناك من حلّ بها، وتحرك في أحشائها، فهناك من وضع بداخلها بذرة النمو، وجعل الوردة بداخلها

تتفتح، لقد وصلت إلى مرحلة اكتملت فيها ذاتها، فشعرت كأنها أصبحت طاقة كبرى، استمدت وجودها من وجود شخص آخر يشارك الكائنات نشاطها وكفاحها، لقد أوصلها عطا محمد إلى عروج المرأة الكاملة وسموها، جعل منها امرأة مكتملة بمعنى الكلمة..

كانت ليلى ترغب من صميم قلبها أن تُسمع جميع أهل البلدة هذا الخبر، كانت تريد أن تصرخ، وأن تصيح في الجميع قائلة: انظروا! أنا أيضا.. جعلني الله أهب الحياة لمخلوق يتحرك بداخلي، أنا امرأة مكتملة تنجب من داخلها ما شاء الله لها أن تنجب!

كم مرة تحسرت وشعرت بالأسى، ثم فكرت: ربما خلقها الله هكذا.. أراد لها ألا تنجب.. كانت مثل لعبة أو دمية تتحرك هنا وهناك، وتبدو للناس كأنها ربما تتحطم في مكان ما، في وقت ما، وتتناثر هنا وهناك، عندئذ لا يفيد المفتاح الذي يتسبب في حركتها.. لكن الاثنان الآن صارا في عداد الناس المكتملين لا ينقصهما شيء.. كانا ينظران إلى بعضهما نظرات تختلف عن نظرات البشر فيما بينهم، فقد كان الواحد منهما يغسل آلام الآخر فيظلان معا يبكيان سرورا وغبطة...

كان عطا محمد يعاود البكاء كلما خامره هذا الإحساس، وتذكر ما كان بينهما من مشاعر.. بينما يقف داخل هذه الغرفة الضيقة الملحقة بالمقهى حيث تتناثر من حوله على الأرفف (برطمانات) وعلب المواد التموينية، ويصك أذنيه أزيز الثلاجات، ويتراءى له بصيص من الضوء المنعكس على مرآة صغيرة مثبتة على الباب.. ووسط هذا الجو العاتم تنبعث روائح الأطعمة والأشربة المتداخلة.. كانت ثلاجة المقهى مملوءة عن آخرها، لم تكن هناك رغبة تذكر لدى عطا محمد في الطعام أو الشراب رغم وجود هذه المأكولات المطهية وغير المطهية.. فقد ماتت ليلى!

ماتت بين ذراعي عطا محمد..

ليلى التي عاش عطا محمد مستمدا قوته من وجودها، ولهذا فهو يدين لها بحياته، وربما كان كلاهما يدين للآخر بحياته، لقد وهبته ليلى فضل الإحساس بالأنثى.. تذكر أنه حين جاءتها العادة الشهرية للمرة الأولى، أصابها الاضطراب فأخذت تبكي، فضربتها أمها على صدرها وبطنها بلعبة كانت تمسك بها وهي تداعبها قائلة:

- يا الله! سترى عقلة الإصبع هذه هذا اليوم الموعود.. ابنتى سترى هذا اليوم أيضا!

وكأن الأم لم تكن تتوقع ذلك الأمر، وظلت لعدة أيام تظن أن ليلى مصابة بمرض ما، وحين بدأت بعض التغيرات تظهر على جسمها، عندئذ تحير جميع الناس، حتى أمها نفسها أصابها نوع من القلق والخوف من جراء ما أصاب جسم ليلى، الذي انتفخ وتغيرت ملامحه، بينما كانت ليلى تمر بأيام عصيبة، نتيجة الكشف عن مكنون ذاتها الأنثوي وتفتح ما بداخلها من براعم.

وحين تم زواج ليلى من عطا محمد، أقيمت الأفراح والزينات، وكل ما يتعلق بالفرح، بالطريقة التي تقام بها في بيوت بقية الناس، لكن بدا الأمر وكأن الناس يسلون أنفسهم بمشاهدة زواج دمية بدمية أخرى!

حتى في بيت ليلى نفسه، من حيث كانت الزغاريد ترتفع وتختلط مع رنين الأساور المصنوعة من الزجاج في أيدي النسوة والفتيات، كان صوت الأواني والأطباق يسمع بينما تحركها الأيدي تعيد ترتيبها، لم يكن لكل هذا معنى لدى الناس سوى أنه مصدر سعادة لأهل الحي جميعا، وللجارات بصفة خاصة، اللاتي كن يتدفقن على بيت ليلى، يأخذنها ويدرن بها حينا، ويرقصن من حولها حينا آخر، بينما ترتفع ضحكاتهن.. لكن ليلى حين زفت إلى عطا محمد شعرت بأنها تتساوى مع أطولهن قامة، وشعرت كأن البيوت من حولها صغرت، وكأنها في واد أسفل منها، وكأنها تشاهدها من علو شاهق..

لقد برزت وبرز قدها، وتخلص من جميع الحدود، واخترقت ليلى أبواب الحياة ونوافذها، ومضت إلى حيث الراحة والطمأنينة والأمان، لقد شعرت أنها خرجت من حدود جسمها الصغير القزم..

بدأ الاثنان معا يعدان الأيام

والليالي في انتظار اليوم الموعود، وحين ولد بشير، أحست ليلى كأنها ولدت من جديد، فقد خرج من رحمها طفل صحيح، له وجه مدور كالقمر، وصار لحياتها معنى.. وخلال سنتين ولد نذير، فبدا لهما كأن الكائنات كلها تتحرك على وقع خطوات هذين الطفلين، وكأن طيور الكون تشقشق وتغرد من أجلهما.. كان بشير ونذير ينطلقان بسرعة.. أحدهما خلف الآخر، وشب عودهما، وحطما قيود قصر قامة والديهما، فطالت قامتاهما أكثر فأكثر.. كان عطا محمد وليلى يتعلقان بأكتاف ولديهما، وكأنهما يشاهدان الحياة من أعلى، ومن مكان بعيد، إلى حيث لم تكن أعينهما تصل من قبل!

لم يكن هناك الآن في القرية من يستطيع أن يتجاهل وجود ليلى وعطا محمد، اللذين بدأ رأساهما يرتفعان إلى أعلى فخرا، وتعلما كيف يضعان أعينهما في عيون الناس، كما ظهر في طريقة مشيهما نوع من الوقار الممزوج بالثقة، وباختصار شعرا كأنهما يضعان أقدامهما فوق الأرض، لقد رفعا رأسيهما المطأطئتين إلى الأرض، وبدا إشراق الحياة ونورها واضحا في العيون المتسخة، ووجد الاثنان النجاة من عذاب قصر قامتيهما.

قاما بإنفاق جميع مدخراتهما على تربية بشير ونذير وتعليمهما، كان الولدان على درجة كبيرة من الذكاء، فحصلا على درجات ممتازة في المرحلة الابتدائية والمتوسطة والثانوية، ثم ذهبا إلى المدينة لاستكمال الدراسة في الكلية.

لماذا تظل حياتكما هكذا رهن المعاناة.. إن أبناء الفلاحين عادة ما يعملون بالزراعة؟

هكذا كان بعض الأقارب يقولون لعطا محمد وليلى، فينفجر الاثنان ضاحكين، وقد عمهما السرور، فلم يصل أي طفل في القرية إلى مرحلة التعليم تلك.

ظل عطا محمد يبيع أرضه قيراطا بعد قيراط، بينما كان بيته يمتلئ على الدوام بالضيوف، وزاد تردد الأقارب عليه يخبرونه بالإشارة تارة وبالكناية تارة أخرى، برغبتهم في طلب ابنيهما للزواج بينما يغرق عطا محمد وزوجته في بحر من السرور والفرح، ويتوجهان بالدعاء إلى الله، ويشكرانه على إحسانه وفضله، لأنه وهبهما هذين الولدين.

انشغل بشير ونذير بالكفاح، وانغمسا في حياة المدينة، كان بداخلهما هاتف يردد دائما:

- إذا لم تحصلا على مكانة في المجتمع، فلن تنالا أي قدر بين الناس، وسيعتبركما الناس أقزاما من أصحاب القامات القصيرة، لن يلتفت إليكما أحد..

وكان هذا الاحساس بالنقص يدفعهما ويحثهما على الاجتهاد ليل نهار، وهكذا حصل بشير على درجة الماجستير في الاقتصاد بتقدير ممتاز وصار نائب مدير في إحدى الشركات. أما نذير فقد نجح في مسابقة للحصول على وظيفة محترمة وعين بالمدينة.

كان الاثنان كلما تذكرا القرية، تذكرا حدودهما الضيقة، وتذكرا تلك الأوقات التي بذلا فيها كل الجهد من أجل الخروج من دائرتهما الضيقة، وهكذا تغيرت علاقتهمابكل ما في القرية، وتحول شعورهما تجاه القرية إلى شعور بالغثيان، لم يعد لسماء القرية الصافية ولا لأرضها التي تثير



النقع أي مكانة في قلبيهما..

نادرا ما ذهبا إلى القرية.. كان عطا محمد وليلى يشعران كأن مخلوقا من السماء حط في بيتهما، ويعرف أهل القرية خبر وصولهما، ولا يكاد يصل هؤلاء إلى بيت عطا محمد لتحية ولديهما والاطمئنان على سلامتهما، وتهنئتهما بسلامة وصولهما، حتى يغادر بشير ونذير البيت عائدين إلى المدينة!!

أما حال عطا محمد وليلى فكانت أشبه بحال الأرض المتعطشة للماء، نزل عليها المطر.. كان ما حدث بالنسبة لهما مجرد رؤيا أيقظهما منها بعض الناس بقسوة شديدة، فوجدا أنهما متعطشان إلى نوم مصطنع حتى يذكر الواحد منهما الآخر بما شاهده في رؤياه! كانا يشعران كأن شخصا ما جعل قامتهما أقصر وأقصر، بعد أن طالت وارتفعت، وهكذا واجها مرة أخرى كرب قصر القامة ومعاناته.

لقد انخدعت ليلى بوجودها، كانت صدمتها أشد، فأحيانا ما يتعرض الإنسان لكثير من المشكلات لدرجة أنه يمكن أن يكذب الحقائق، ويكذب الواقع الذي يراه أمامه، لكنه مضطر في كل الأحوال إلى التسليم بوجوده، فوجود ليلى هو الشيء الذي تصدقه، ووجودها هو حقيقتها، التي لا يمكنها أن تهرب منها.

لم يكن الأمر مجرد بشير ونذير لأنهما كانا جزءا من وجودهما..

آه صارت ليلى جسما محطما يتعرض لمن ينكر معرفته، لقد أصيبت ليلى فجأة بالخواء، والزيف وكأن أحدا سلبها جوهرها، صارت مثل حائط مبني بالطوب اللبن تفتت وانهار، لفها الصمت.. فأخذ عطا محمد يشد من أزرها:

- لماذا ينهزم قلبك! أنا الذي هو أنا موجود معك، بجوارك، أليس هذا بكاف؟!

ماذا عساها تقول.. تتطلع إليه واهمة.. بينما عطا محمد يحاول أن يخفف عنها، وكأنه يحاول أن يحمل عنها عبء ما تعانيه، يحاول أن يجعلها تستند عليه، تعتمد عليه، ومهما اقترب منها عطا محمد، لم يكن هو نفسه عطا محمد، ولم يجدها هي نفسها ليلى التي كانت، كان إنسانا آخر، وهذا الآخر اخترق ذاته ووجوده، ولهذا بدأ يشعر بكراهية وجوده!!

كان عطا محمد يحاول بكل ما يملك من طاقة أن يجعل الحائط متماسكا، كان كلما شاهد الحائط على وشك السقوط، أو لاحظ موضع وهن وضعف فيه قام بترميمه بطيبته وحسن أخلاقه، لكن ليلى نفسها كانت قد وهنت، وفشل علاج الحكيم، وفشل علاج عيادة القرية، في أن يعيد إليها ما فقدته من صحة وعافية، فكان الاتجاه بعد ذلك إلى المدينة!

حين وصلا إلى المدينة جعلت ليلى تحدق في الناس جميعا، فربما وجدت من بينهم بشيرا أو نذيرا، وظلت عيناها تدوران هنا وهناك دون وعي منها..

كانت تعرف طبيعة المدينة، فجواهر وجودها تحولت هنا إلى أحجار.. تذكرت حين جاء عطا محمد إلى هذه المدينة عند ابنيه بشير ونذير، وبعد أن قضى عدة أيام رجع إليها، شعرت حين رأته كأن أحدا من أهل المدينة قد سلبه كل ما يملك ، وكل ما لم يكن يملك، ولهذا ظلت تقول لعطا محمد:

لا.. لا تأخذني إلى المدينة، لا تفصلني عن ترابي هنا، لا تضعني أمام ذنوبي!

لكنه عاند، ولم يكن يدري لماذا لا تريد أن يصل خبر مرضها إلى ولديهما..

عرف عطا محمد عنوان هذا المستشفى عن طريق موظف مصحة القرية، ولما كان عطا محمد قد أنفق كل ما كان معه من أموال.. باع آخر قطعة أرض يمتلكها، وأخذ المبلغ لينفقه على علاج ليلى، وهكذا حجز لها غرفة خاصة في المستشفى.. كان الأطباء مع الممرضات يقومون بعلاج ليلى، لكن في البداية بدا الأمر بالنسبة لهم كأنه مزاح، لم يصدق هؤلاء أمر عطا محمد، وهل يريد منهم فعلا علاج ليلى، إلا حين أدخل يده تحت قميصه، وأخرج من جيبه الداخلي رزمة من الأوراق المالية...

وبينما كان حال ليلى في تدهور مستمر كان عطا محمد يتابع إخراج



النقود من جيبه، فلم تعد لديه حاجة للنقود، كان المستشفى عبارة عن (فيلا خاصة)، يعمل فيه أطباء ينتمون إلى مستشفيات كبرى، بعض أوقاتهم.

حين دخل الشقيقان بشير ونذير الغرفة حاول عطا محمد أن يجعل ليلى تتماسك، وأجلسها على الفراش، وهو يمسك بيده ملعقة صغيرة بها عصير برتقال، ويحاول أن يدخلها في فمها المغلق...

- يا أماه! ماذا حدث؟

سأل الشقيقان في صوت واحد، وسمعا تردد صدى سؤالهما في الوقت نفسه، لم يكن لديهما كلام غير هذا السؤال، ربما لم يكن بمقدورهما أن يسألا أي سؤال آخر.

كانت ليلى صامتة، جعلها المرض الشديد غير قادرة على فتح عينيها، فكانت جفون عينيها تنغلق رغما عنها..

انظري.. من جاء هنا؟!

حاول عطا محمد أن يذكرها بشيء..

بعد لحظات فتحت ليلى عينيها، واستجمعت ما تبقى لها من قوة الإحساس، وحاولت أن تفكر وأن تدرك ما يدور حولها.. شاهدت من بعيد.. من بعيد جدا وجهين لصغيرين، حاطتهما هالة ضبابية، تحولت إلى قطرات ماء، ومن خلف هذه القطرات حاولت ليلى أن ترى الوجهين الماثلين أمامها، وأن تتعرف عليهما.. بدا لها كأن الوجهين يسيلان.. قطرات تتلاشى.. ثم يذوب الوجهان.. مسحت عينيها، وأخذت تحدق فيما أمامها.. كانت في حيرة، فهذان الوجهان يشبهان وجهها، فبدا لها كأنها تقف أمام مرآة، تشاهد فيها صورتها، تشاهد فيها وجهها الساكن، ووجهها الذي يسيل أيضا ويذوب.. شاهدت هذا المنظر فانفجرت ضاحكة.. ثم ظهرت على وجهها ابتسامة باهتة استمرت ثواني حتى لاحظها عطا محمد وأولاده أيضا..

كان هناك أمر ما، كانت شفتاها تودان أن تعبرا عن شيء ما، كانت هناك كلمات ظلت حائرة بين شفتيها.. جعل عطا محمد وولداه يقربون وجوههم وآذانهم عند شفتي ليلى، كانت شفتا ليلى تتحركان لكن صوتا ما لم ينبعث، لم تنطق الكلمات، لكن صدر صوت مثل صوت طيران الفراشات.. فلا يمكن لأحد أن يسمع صوت الإنسان الواقف عند دهليز الموت، لا يمكن لأحد أن ينال نصيبا من سماع صدق كلمات الإنسان الميت، فقول الصدق وعبور مرحلة الحياة إلى مرحلة الممات من أصعب المراحل..

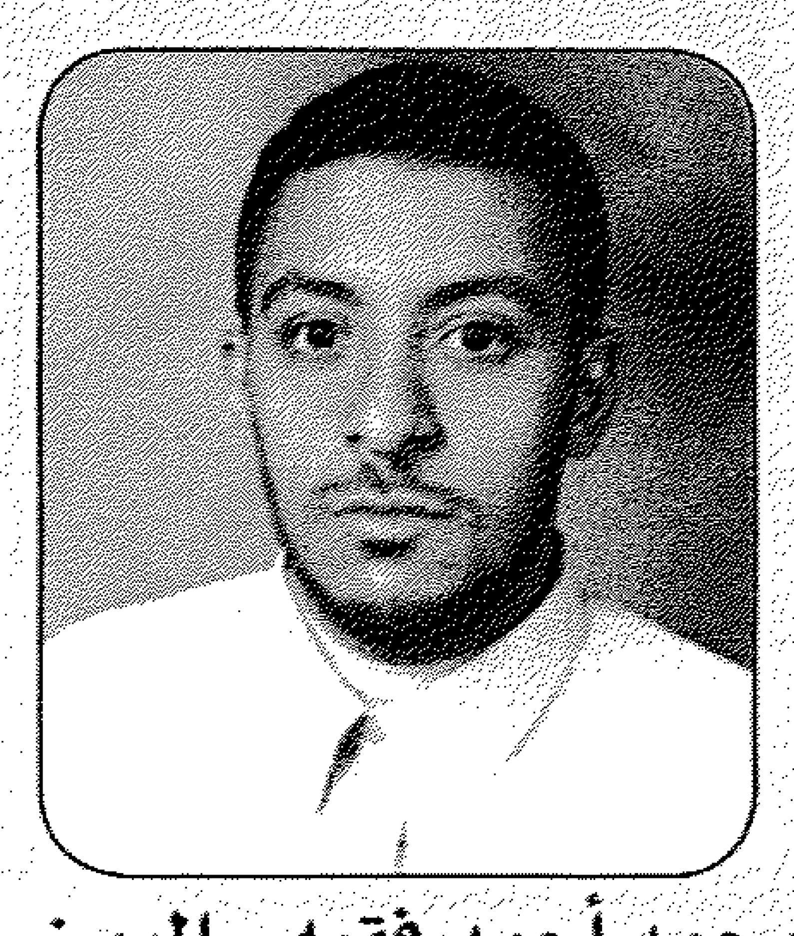
وقف عطا محمد بقده القصير في ظل ولديه يحاول أن يفهم.. لقد ذهبت ليلى دون أن تنطق بكلماتها الصادقة الأخيرة، ذهبت ليلى إلى هذا الطين الذي منه كانت خميرة عجينتها.. حملها عطا محمد إلى القرية ووسط المقابر الضخمة أضاف قبرا صغيرا..

بقي عطا محمد مقيما في بيته بالقرية عدة أشهر، ففي هذا البيت ربطته ذكرياته القديمة مع ليلى.. عاد ولداه إلى المدينة، لم يكن عطا محمد بقادر على أن يذهب إليهما فلم يكن يستطيع أن يخرج مرة أخرى من الأسوار التي تحيط به..

جاء إلى المدينة.. ورضي بأن يعمل في هذا المقهى لأن أحدا لا يمكنه أن يتعرف عليه، لدرجة أنه هو نفسه نسي نفسه تماما.. وغرق في حالة من النسيان بدأت تذكره مرات عديدة بكل شيء مضى، وهو الآن يأمل في أن يصبح أمثاله مثل بقية خلق الله! ■

(عادة جدي) و(آمال ضائعة)

قصتان قصيرتان دون المستوى



محمد أحمد فقيه - اليمن

عند صدور عدد جديد من مجلة الأدب الإسلامي.. الفصلية..!! تستوقفني مادة العدد. ولا أبرر أي تجاوز أو إخفاق عندما أقول: إن تعدد المشارب وتنوع الثقافات تجعل الآراء حول مادة معينة متباينة، ومختلفة، وأمامها دفتي " «من ذا الذي ترضى سجاياه كلها»، و«رضى الناس غاية لا تدرك».

وعند قراءتي للعدد (٥٧) من المجلة استمتعت بالكثير من دراساتها ومقالاتها وإبداعاتها، ولي ملاحظتان حول هذا العدد أجمل الأولى، وأفصل الثانية:

■■ مما يرمى به الأدب الإسلامي طغيان التنظير على الإبداع، ومع إيماننا العميق بضعف هذه الشبهة، إلا أننا - للأسف - نوطن لها بنشر الكم الكبير من الدراسات، والقليل من النصوص الإبداعية (شعرا ونثرا) وهو ما حصل مع العدد (٥٧)، ولا أدعو إلى تقليل الدراسات النقدية- خاصة التطبيقية منها - وإنما إلى زيادة النصوص الإبداعية..!! ففي حين نشرت سبعة نصوص شعرية - متفاوتة الجودة - وقصتان قصيرتان، لم تنشر ولا مسرحية واحدة، وهذا أمر يدعو لإعادة النظر في مجلة بهذه السمعة وهذا الحجم إضافة لكونها فصلية أيضا..

■■ الملاحظة الثانية: هي ملاحظات على النصوص الإبداعية المنشورة في العدد، وعلى الرغم من زعمي بعدم امتلاكي أدوات نقدية أنافح بها، إلا أنني أعتمد على ذائقتي والتي قد تكون انطباعية أكثر منها نقدية.

وأبدأ بديوان العرب ألا وهو الشعر، فباستثناء قصائد: إليك يا مسجدي الحبيب للشاعر محمود مفلح، ويا راحلا للشاعر أيمن إبراهيم معروف، ونقوش على لوحة العيد للشاعر خالد سعيد عبدالمعبود إلى حد ما.. جاءت بقية القصائد خافتة الضوء، باردة المشاعر، جامدة الصور، وإن كانت سليمة من الناحية العروضية واللغوية إلى حد كبير، ولكنها للأسف لم تحقق التحدي الفني لمفهوم الشعر، أو توازن ما بين الفكر والفن أو الشكل والمضمون، أو المعنى والمبنى، وغيرها من التوصيفات والتوسيمات، وإن كنت ألمح شاعرية لأصحابها من بين سطورها، إلا أن عليهم الارتقاء بأدائهم، وهو لازم ولا مندوحة عنه، إذا ما أرادوا أن يخلدوا أسماءهم في ديوان الشعر العربي المعاصر. وعلى هيئة تحرير المجلة مراعاة هذه الأدوات في اختيارها للنصوص.. للنشر على

صفحات المجلة، لنقدم شعرا إسلاميا قويا معنى ومبنى..

وأدلف إلى الشق الآخر من النصوص الإبداعية ألا وهي القصص القصيرة، فلقد نشرت قصتان قصيرتان !! وهما: عادة جدي للقاص عمر فتال من المغرب، والأخرى للقاص شوقي أبو ناجي من مصر الحبيبةبعنوان(آمال ضائعة)، والقصتان اعتمدتا بشكل مباشر على تقنية السرد أو الحكي، وخفت فيهما الحوار، ولم نلمحه سوى في مقاطع لا تكاد تذكر، خاصة قصة آمال ضائعة الطويلة نسبيا والمليئة بالأحداث. فالقصة الأولى كانت موجزة، واستطاع الكاتب إلى حد كبير أن يوفق في إيصال فكرته التي يريديها بأقل الكلمات الممكنة، وإن كانت هناك جوانب أخرى كان يستطيع الكاتب أن يوظفها في قصته ليمتد مضمونها، ويتسع أفقها، كالعلاقة الأسرية وترابطها، ودورها في الترابط الاجتماعي، وكذلك شكل السوق ودوره في التالف والترابط والتواصل بين أفراد المجتمع، وتعزيز هذه الصورة التي هي بلا شك مغايرة تماما لما عليه الأسواق في زماننا، حيث أصبح بؤرة الخلاف والمكايدة، والغش والخداع والتناجش وغيرها من الأدواء، فلو استغل الكاتب هذه النقطة وأبرزها لبلغت القصة شأوا أكبر مما عليه الآن، وإن كانت هذه القصة (عادة جدي) إلى حد كبير أفضل من القصة الأخرى (آمال ضائعة) والتي أحسست وأنا أقرؤها أن هيئة التحرير ربما سهت عندما كتبت أعلى الصفحة «قصة قصيرة» وكان الأولى أن تكون خاطرة أدبية، أو مقالا أدبيا أو تاريخيا، فآمال ضائعة - للأسف - افتقرت لأكثر من عنصر من عناصر القصة القصيرة مثل الحوار والتكثيف والتشويق، وهناك غموض قاتل في بعض أجزائها، حاول الكاتب أن يجعله شفيفا، وخانته أدواته الفنية.

فالقصة تقريرية لأبعد الحدود، وفيها إسهاب ممل، في المقدمة مثلا، وكلام عن أبرهة وفيله، وما حاق به، وانتصار سيف بن ذي يزن، وحديث عثمان لنفسه، ثم مع الإمبراطور البيزنطي، وأخيرا مع جفنة في آخر القصة..

والقصة كذلك خلت من الحوار إلا ما تناثر هنا وهناك، والحوار - كما هو معلوم - من أهم الأدوات السردية، ويُضفي على النص حيوية وحركة غير عادية، وهو ما افتقده النص، فأصبحت القصة أشبه بمنشور وزاري أو إعلاني، ونثر إنشائي دون أن يستفيد من الأدوات الفنية للقصة - للأسف الشديد-.

أما مواقف الغموض أو الاجتزاء المخل الذي لم يوفق فيها الكاتب، منها مثلا: رحلة عثمان إلى الشام ثم عودته، موقف قيصر من عثمان، موقف قريش الباهت، موقف قيصر من موت عثمان، موقف عثمان عند رفض قريش لملكه سوى العودة فقط لقيصر..

مواقف أراد الكاتب أن يجعلها مبهمة، أو هكذا خيل إليّ ليصنع مفارقات من خلالها، ليكون الغموض شفيفا، والاجتزاء مفيدا، ليحقق للقصة ميزتي التشويق والإيجاز، ولكن انقلب السحر على الساحر كما يقال.. وأصبح الغموض الذي أراده الكاتب ميزة فنية.. كابوسا يهدد القصة، وينسف فنيتها...

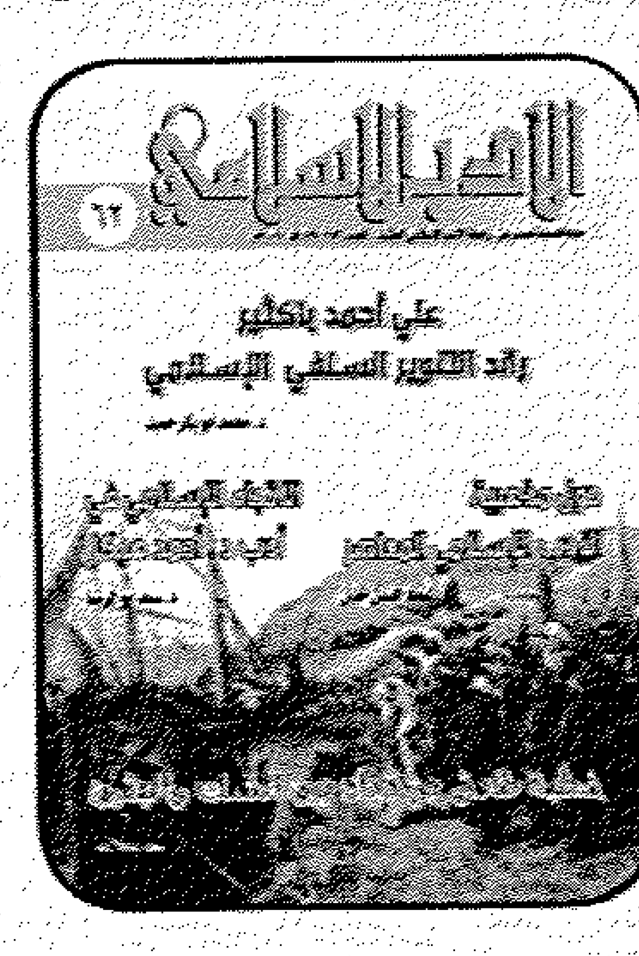
وعلى العموم.. فالقصة متواضعة جدا، وكان الأولى إعادة النظر فيها قبل نشرها، خصوصا وأنها مع «عادة جدي» الوحيدتان في هذا العدد.

وبعد.. هذا رأي انطباعي، وليس نقديا - كما أسلفت- وإن تلبس ببعض الأدوات النقدية، أضعها أمام هيئة تحرير المجلة للإفادة من الصواب، وما كان فيها من خطأ وقصور لم يدركه علمي المتواضع، فالمغفرة من الله سبحانه وتعالى، ثم المعذرة من السادة الكتاب وهيئة التحرير المحترمين ■

خطرات فكر*



علي خضران القرني



سعدت بقراءة العدد (٦٢) من مجلة الأدب الإسلامي التي تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية.. ويرأس تحريرها العالم الجليل الأستاذ الدكتور: عبدالقدوس أبوصالح .. فألفيتها - كالعادة - حديقة تفيض بالمقالات النابضة بالفائدة والقصائد المعبرة في معناها ومبناها والقصص الهادفة في واقعها.. والأخبار الأدبية والثقافية الشائقة من مصادرها.

وقد أسهم في مواد هذا العدد نخبة من الكتاب والشعراء العرب المشهود لهم بالتميز في تخصصاتهم الأدبية والثقافية والبحثية والشعرية والقصصية.. فجاء العدد حافلاً بما يجذب القارئ ويدعوه للتفاعل - ايجاباً - مع مواده المتنوعة في شتى شؤون الأدب والثقافة والمعرفة.. وأزعم أنني أمضيت بين حقوله الجميلة وثماره اليانعة جولة تجلت بالارتياح والإفادة.

لقد أحسن المسؤولون في رابطة الأدب الإسلامي العالمية - صنعا - في تصدير هذه المجلة وفي نهجها ومنهجها - مادة وإخراجا - فجاءت وفق التطلعات المأمولة والغايات المنشودة وكانت - بحق - مجلة الأدب الإسلامي (اسما على مسمى).

وجملة القول: وحتى تؤدي هذه المجلة الرائدة رسالتها ويقوى عزمها واستمرارها.. يجب علينا نحن القراء: من عرب ومسلمين في شتى بقاع الأرض أن ندعمها (مادياً ومعنوياً وتحريرا) لمواصلة رسالتها في خدمة الإسلام والمسلمين كمشعل من مشاعل الحق والنور والفكر المعتدل.. وسهاما صائبة ضد الأفكار الهدامة التي تستهدف أدبنا وثقافتنا وفكرنا وتراثنا بطرق مسموعة ونوايا شريرة.. فنقف أمام ذلك وقفة شجاعة قوامها الحق والقوة الإيمانية لكل عمل يخالف منهج الكتاب والسنة وصراط الله المستقيم قولا وعملا، وما ذلك على الغيورين والمخلصين بعسير.

* مقال منشور في صحيفة الندوة، الأربعاء ١٧/٦/١٤٣٠هـ، الموافق ١٠/٦/٢٠٠٩م



لوح واقعي متقن

أبدأ بالشكر مشفوعاً بالإعجاب، وبالثناء معطراً بالمودة على ما أبدعه المخرج في إخراجه مقالتي عن الارتقاء بالمشاهد. فالمخرج لم يرتق بالمشاهد فحسب، بل ارتقى بكاتب المقالة أيضا، إذ جعله يُطلُّ على المسرح، كأنه يرقب نتيجة فكرته. وأسدل الستار على الممثلين، كأنه يقول لهم: لن تخرجوا حتى يأذن لكم كاتب المسرحية، لأنه هو المحرِّك الحقيقي، وصاحب النص بأحداثه وحواره، وما أنتم إلاّ منفذون. وترك المقاعد خالية، كأنه يقول للجمهور: إن المسرح فنّ جادّ، عليكم أن تتخذوا للحضور أهبته، قبل أن تتسنموا هذه المقاعد، فمتى ارتقيتم إلى مستوى النص المكتوب، والتمثيل المتقن، والتزمتم أدب السماع سمح لكم بحضور ما تهيأتم له. إنه باختصار درَس المقالة، وفهمها ثم عبر عما فهم بلوح واقعي متقن.

د. غازي مختار طليمات - سورية



سرقات أدبية مع سبق الإصرار والترصد

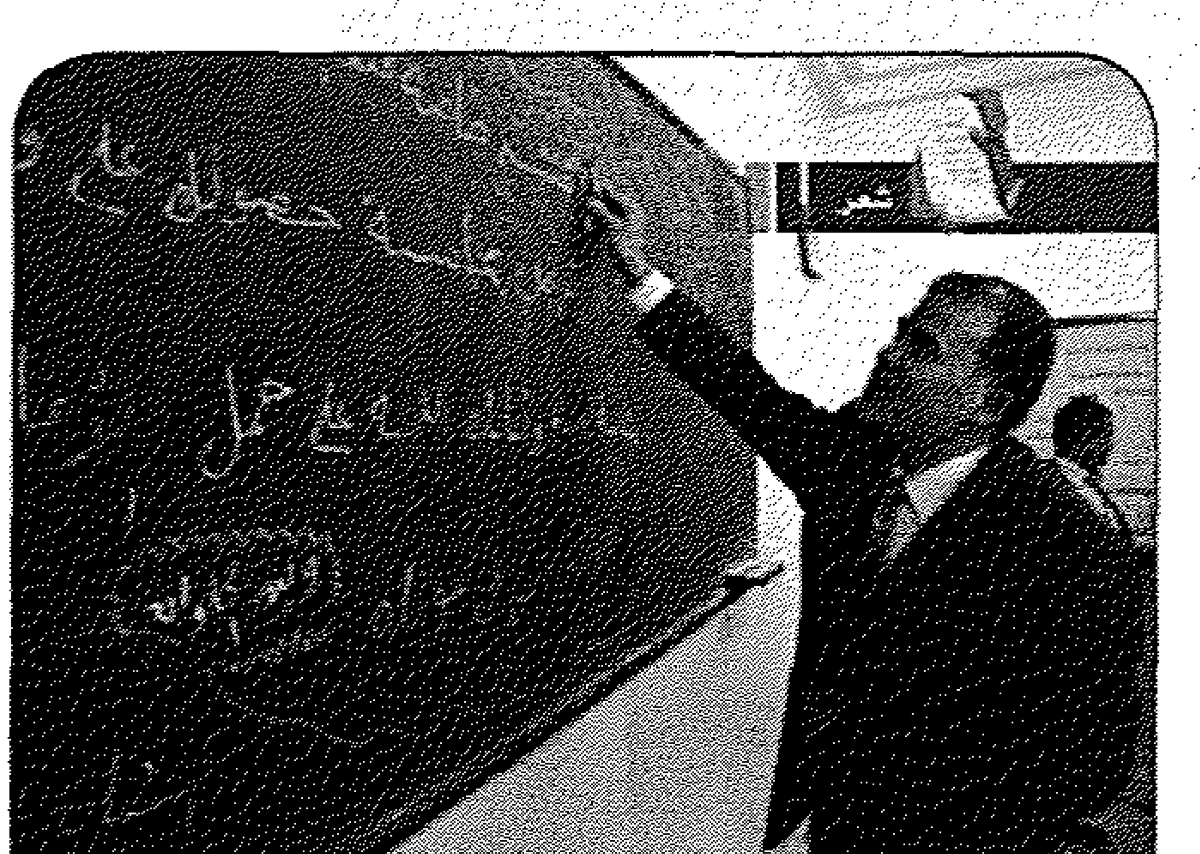
المكرم رئيس تحرير مجلة الأدب الإسلامي

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

إشارة إلى القصيدة المنشورة في المجلة العدد (٦٢) بعنوان المعلم المتقاعد للمدعو / صفاء الدين محمد أحمد من مصر.

أفيدكم بأن هذه القصيدة ليست له وإنما هي من شعر محمد بن علي العلوي، وقد سبق له أن نشرها في مجلة الفيصل العدد (١٢٧) محرم ١٤٠٨هـ- سبتمبر ١٩٨٧م - السنة ١١ ، وحيث إنها موجودة لديّ في أرشيفي الخاص يسرني أن أبعث لكم بصورة منها للاطلاع واتخاذ اللازم.

عبدالله بن عبدالعزيز الجمعان - السعودية



المعلم المتقاعد

شعر: صفاء الدين محمد أحمد - مصر

بعد أن تلقينا في إدارة مجلة الأدب الإسلامي رسالة الأستاذ عبدالله بن عبدالعزيز الجمعان في التنبيه إلى القصيدة المسروقة رجعنا إلى سجل الموضوعات الواردة من (صفاء الدين محمد أحمد - باحث وأستاذ بالأزهر الشريف) فتبين لنا أن قصيدته بعنوان (بعد الستين) التي نشرتها المجلة في العدد ٤٦ لعام ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م مسروقة أيضا وهي للشاعر محمد محمد الجندي، ونشرت بمجلة الفيصل في العدد ١٣٤، لعام ١٤٠٨هـ.

وقد أرسل أيضا قصيدتين أخريين للمشاركة في (مسابقة القدس عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٩) التي أعلن عنها المكتب الإقليمي للرابطة في السعودية، وبمراجعة أرشيف مكتبة الملك فيصل بالرياض تبين أن قصيدة (بيارق القدس) مسروقة من الشاعر د.أكرم إدريس ومنشورة في العدد ١٥٠ من مجلة الفيصل لعام ١٤٠٩هـ. وقصيدة (حرروا القدس) مسروقة من الشاعر وليد أحمد حبيب ومنشورة في العدد العاشر من مجلة منار الإسلام لعام ١٤٢٢هـ.

(التحرير)

الرواية التي تصور معاناة المسلمين في الهند

رواية التراب والدم لعملاق الرواية الأردية نسيم حجازي

د. محمد علي غوري* - الباكستان

ارتبط مفهوم الفنون الأدبية وخصائصها بظروف نشأتها في بيئاتها، وكذلك فن الرواية الذي ظهر في أوربا في بيئة طغت عليها الواقعية، فلذلك نجد الرواية من أقرب الفنون إلى الواقع والواقعية، فهي تصور أحداثا وشخصيات تنتهي إلى الواقع الحقيقي أو المحتمل، ولكنه ليس عالما حقيقيا بأي حال من الأحوال، وانما هو عالم خيالي يحاكي عالم الواقع، ويعمل على إقناع القارئ بوسائل الإيهام المختلفة بأنه عالم حقيقي، وهو عندما يصور عالما ويقص قصة يقدم رؤية للحياة، وكثيرا ما تكون هذه الرؤية رؤية نقدية.

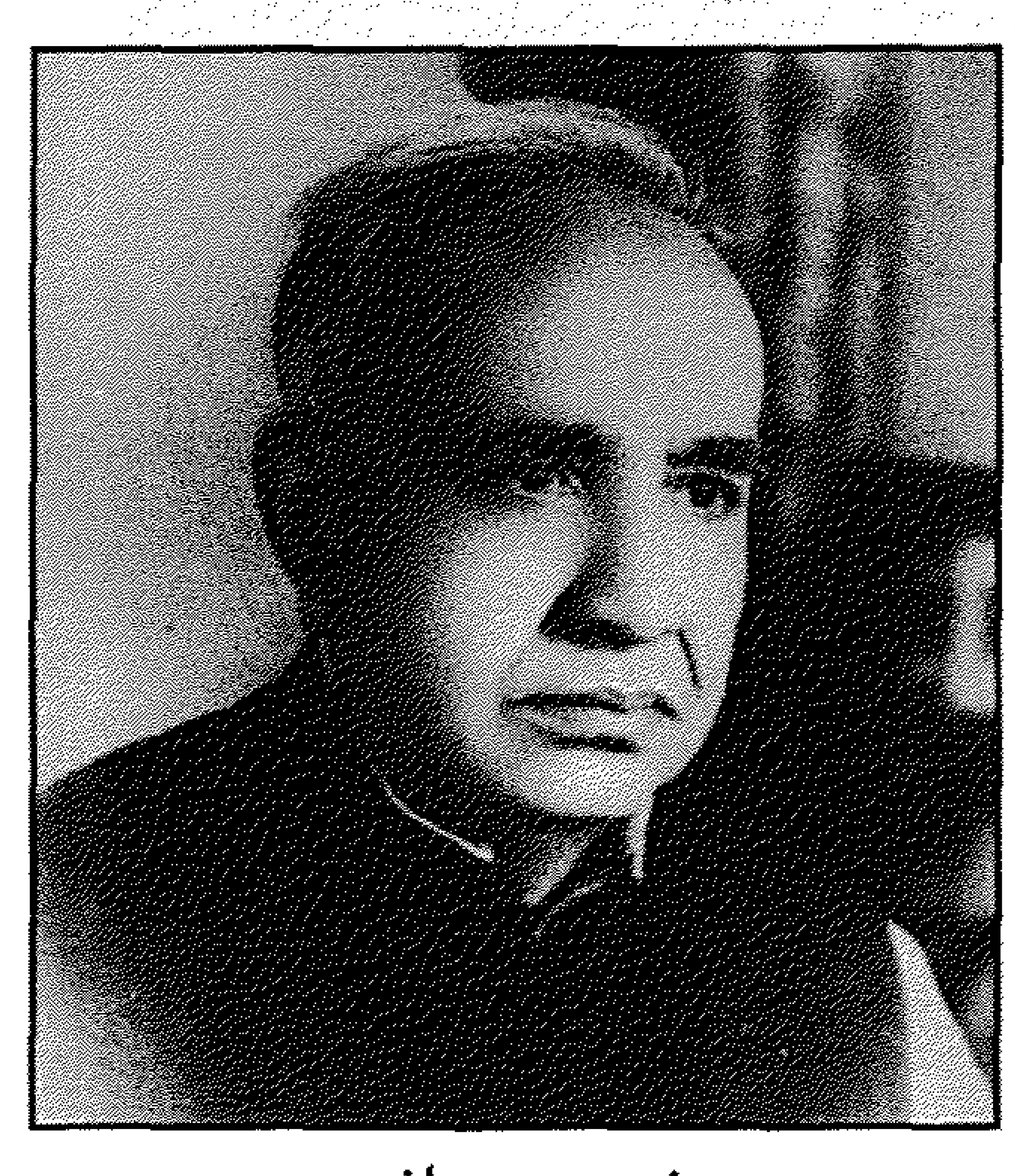
---

* أستاذ مشارك ورئيس قسم الدراسات الأدبية - كلية اللغة العربية والحضارة الإسلامية، الجامعة الإسلامية العالمية - إسلام أباد

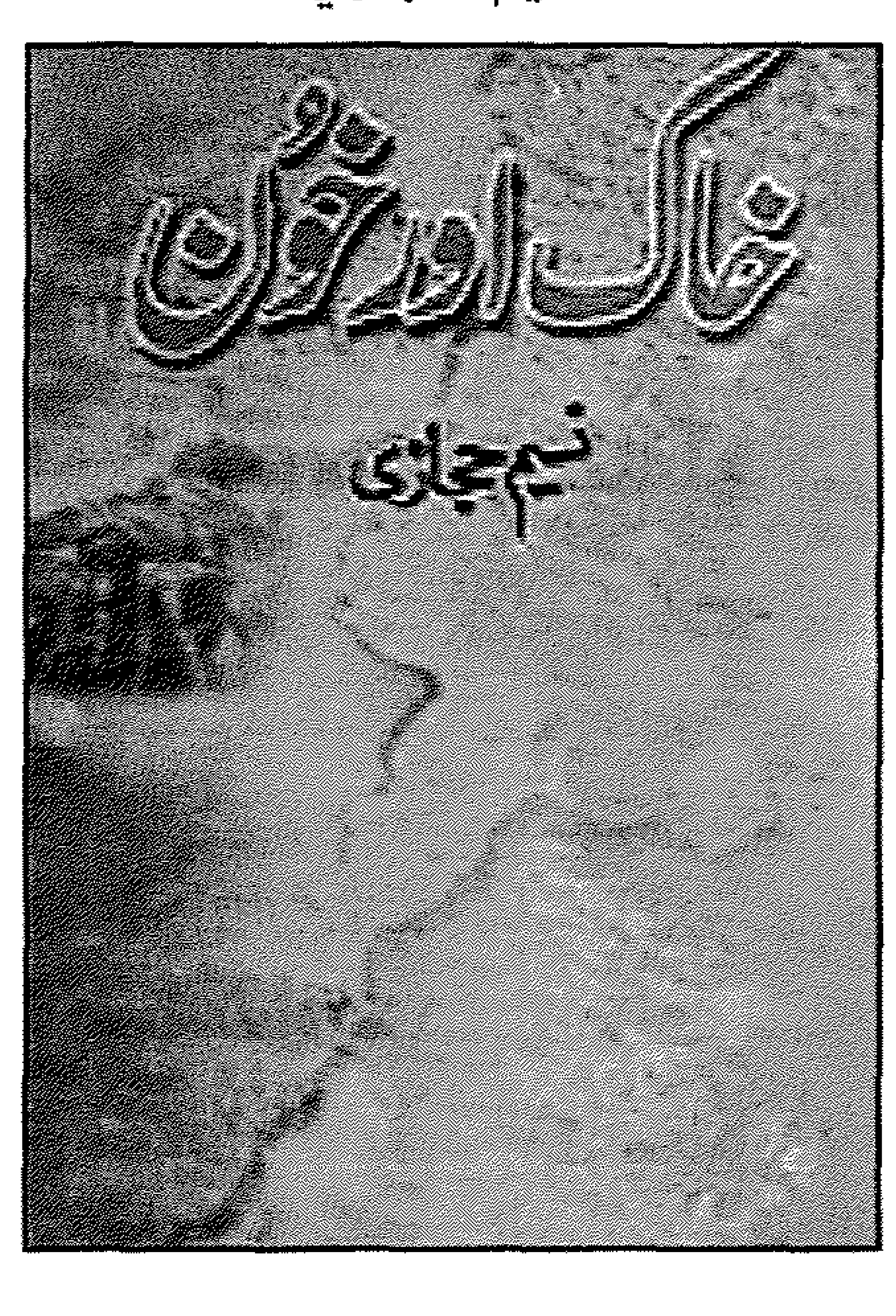
والروايات الباكستانية الأولى التي كتبت بعد قيام باكستان مباشرة مليئة بالمآسي كما لو كتبت بمداد من الدماء. والمحور الأساسي الذي تدور حوله هذه الروايات هو الهجرة التاريخية الكبرى ؛ هجرة الملايين الذين تعرضوا خلالها للسلب والنهب والقتل، حتى إن العجب لينتاب المرء وتستولي عليه الدهشة من هول ما يقرأ، وهو جزء يسير مما حدث في أرض الواقع.

اصطبغت الروايات التي كتبت في الفترة التي تلت قيام باكستان باللون الأحمر ؛ وامتلأت بالحديث عن ظلم الهندوس والسيخ للمسلمين، وكيف كانوا يتسلون بقتل الأطفال والشيوخ، وهتك أعراض النساء، ثم قتلهن بوحشية نادرة المثال. هل سمعتم عن إجبار النساء والفتيات على الخروج عرايا في صفوف في الشوارع والطرقات العامة، ثم قطع أعضائهن بالسيوف وهن يمشين؟! وغرس الرماح في بطون الأطفال الصغار ثم رفعها إلى أعلى، ليس لسبب إلا أنهم أطفال المسلمين. أي حقد وأية كراهية تلك التي دفعت هؤلاء إلى ارتكاب مثل هذه الجرائم البشعة الفظيعة؟!

لنقف على جزء من هذا الظلم من خلال رواية "خاك أور خون" أي التراب والدم، للكاتب الكبير نسيم حجازي الذي كتب روايات عديدة أغلبها تاريخية. يقال عن هذه الرواية: إنها سيرة كاتبها الذاتية، وإن بطلها



نسيم حجازي

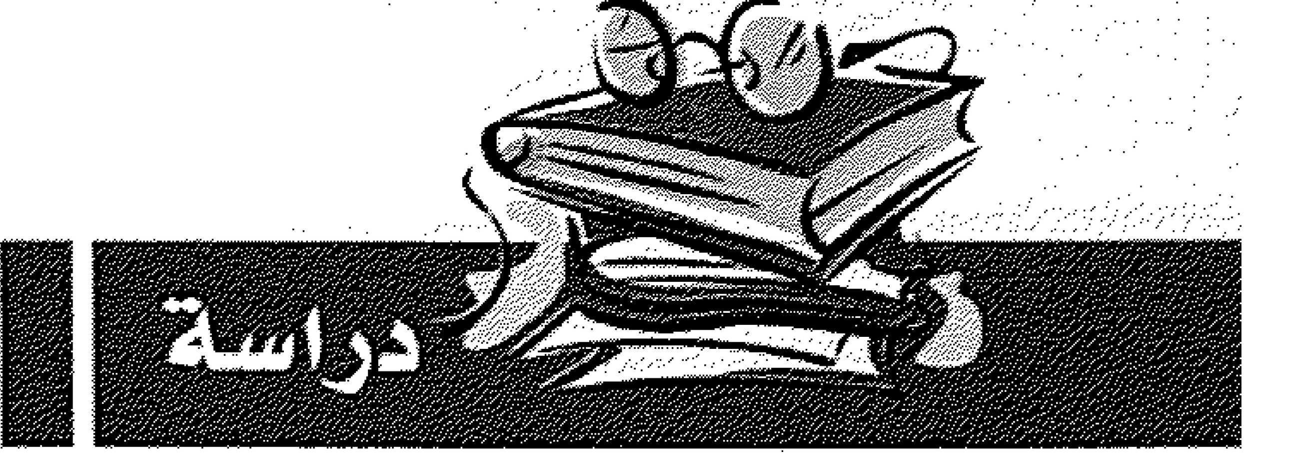


واسمه سليم هو نسيم حجازي نفسه، وأحداث الرواية وقعت في مدينة "كرداس بور" موطن بطل الرواية سليم وهي مدينة نسيم حجازي نفسه.

يشير الدكتور سمير عبد الحميد إبراهيم إلى سبب كتابة هذه الرواية قائلا: "بعد قيام باكستان وفي السنوات العشر الأولى ذاع صيت روايات الأديب نسيم حجازي التاريخية... ويحكى أنه بينما كان يكتب روايته "شاهين" – وهي رواية تاريخية – عرف أن أحد عشر شخصا من أسرته قد استشهدوا في أثناء اضطرابات عام ١٩٤٧م، فكان رد الفعل لديه : "خاك أور خون"، وهي كما يرى النقاد من أحسن وأفضل ما كتبه نسيم حجازي"(١).

وهذه الرواية " تحكي قصة المأساة التي تعرض لها المسلمون زمن التقسيم (٢)، في عام ١٩٤٧م حين بدأت أعظم هجرة بشرية في التاريخ، وحين شهدت منطقة البنجاب ودهلي وأجمير والمراكز الشمالية وحتى محافظة جمون وكشمير بحارا من الدم البشري تنساب مختلطة مع أمواج الأنهار، حتى فاضت فاختلطت الدماء البشرية مع تراب الأرض، وتشكلت باكستان، وظهرت إلى الوجود بالدماء والدموع"(٣).

بدأ الكاتب روايته بمقدمة قوية ومؤثرة لخص فيها ما أراد أن يقوله في روايته التي بلغت ستمئة صفحة من الحجم المتوسط، حيث شهدت شجرة عتيقة تطور





الحياة في قرية من قرى "كرداس بور"، وكيف سجل الزمن آثاره فيها، وكيف أثرت السنون في أهلها، وكيف شهدت هذه الشجرة طفولة الكثيرين من أهل هذه القرية وشبابهم وشيوخهم. وقد قمت بترجمة هذه المقدمة فيما يأتي لما فيها من المعاني الرفيعة.

مقدمة رواية خاك أور خون:

"إلى تلك الشجرة العتيقة التي كانت مركزا للحياة في قريتي لقرن من الزمان. كان أطفال القرية يتأرجحون على أغصانها، وكان شباب القرية وشيوخها يجلسون في ظلالها الوارفة مستظلين بها من الشمس. يستعيدون ذكريات أيامهم الخالية، وكانت النساء يستقبلن تحتها العرائس الجدد. شهدت هذه الشجرة شباب كثير من الأطفال وشيخوخة كثير من الشبان.

حين تصل خطوط حياتي في شارع الحياة إلى هذه الشجرة تندثر تلك الخطوط في ضباب الماضي، وأقف على شاطئ بحر بلا أمواج ينبعث من أعماقه نغم سرمدي حلو خفيف. أهيم في فضاء تصطبغ آفاقه بألوان الطيف، وأعود إلى عالم الشعور حاملا معي صورة خيالية لتلك النغمات الساحرة والألوان الأخاذة. فلا أسمع شيئا حتى حفيف أوراق تلك الشجرة. أتأمل أصحابي الذين كنت ألعب معهم تحتها. فتنقلب ابتسامات وجه الحياة إلى ضحك وقهقهة عالية. كنت أقف تحتها وأعتبرها أعظم شيء في دنياي الصغيرة.

الأولاد الأكبر مني سنا كانوا يتسلقون أغصان هذه الشجرة، ويضحكون فرحين ومسرورين، وأنا أنظر إليهم متعجبا.

■ منعت السلطات الهندية تداول هذه الرواية لتعرضها لحقيقة المظالم البشعة التي تعرض لها المسلمون بعد استقلال الهند جزاء لوطنيتهم!!.

ثم أتذكر تلك الأيام التي كنت أصول وأجول فيها حول تلك الأغصان. بينما ينظر إلي الأصغر مني سنا متعجبين.

الحاضر ابن الماضي، والمستقبل ابن الحاضر. وهكذا تبدلت بسمات الأطفال وضحكاتهم، وخفقات قلوب الشباب إلى حماسة وأمل، ثم فجأة انقطعت سلسلة الحياة، واختفى النغم السرمدي الجميل الذي كان ينبعث من حفيف أوراق تلك الشجرة وسط عويل وصرخات أولئك الذي تعلموا في ظلها كيف يبتسمون وكيف يضحكون.

في أغسطس عام ١٩٤٧م حين كانت آلاف قرى البنجاب الشرقي تشهد طوفان الدم والنار وكان دم هؤلاء يراق على أغصان تلك الشجرة التي كانوا يسقونها بالماء، وكانت جثث الشباب – الذين كانوا يتأرجحون على أغصانها – تضطرب عند جذعها.

كان هؤلاء رفاقي وأصحابي وآبائي وأجدادي. دفنت جثثهم في حفرة بجوار تلك الشجرة.

كثيرا ما أرى في أحلامي تقلبات الحياة التي أصبحت الآن مهجورة. لا أستطيع أن أنسى تلك البسمات التي اختفت من وجه الحياة البريء إلى الأبد.

آه لو كنت مغنيا، وكنت أستطيع أن أصنع من غصن هذه الشجرة نايا، لكنت ملأت الفضاء الفسيح بآمال أرواح الحائرين الذين يقبعون تحتها ينتظرون قائد القافلة المجهولة»[٤].

يقسم الكاتب روايته هذه إلى أربعة أقسام؛ في القسم الأول وعنوانه "بسمات وضحكات" يتحدث عن براءة الأطفال في قرية من قرى "كرداس بور" التي أصرت الهند على ضمها إليها بمساعدة بريطانيا، مع أن أكثر سكانها من المسلمين، وكان المتفق عليه أن المناطق ذات الأغلبية المسلمة تضم إلى باكستان والمناطق ذات الأغلبية الهندوسية تضم إلى الهند. وسبب خرق الهند هذا الاتفاق هو أن هذه المدينة هي المعبر البري الوحيد الذي يربط الهند بكشمير، فكان ضمها إلى الهند تمهيدا لضم كشمير كلها إليها.

يتحدث الكاتب في هذا القسم عن سليم – بطل الرواية – وابن عمه مجيد وأطفال آخرين من المسلمين والسيخ والهندوس، وعن اختلاطهم ببعض في القرية والمدرسة وفي أثناء اللعب بعد انتهاء الدراسة، ويتحدث عن حياة الفلاحين وعاداتهم، وكيف كانوا يقضون أوقاتهم في الليل والنهار.

ورغم أن هذا القسم من الرواية يتحدث عن الأطفال ويمثل البراءة، فإنه لا يفوت الكاتب أن يشير إلى أخلاق السيخ السيئة من شرب للخمر وعدم مراعاة حقوق الجيران، تمهيدا لما سيكون من عدوانهم على المسلمين بعد إعلان تقسيم البلاد وانفصال باكستان عن الهند.

ويتحدث الكاتب في القسم الثاني وعنوانه: "خوف ورعب" عن توطد العلاقة بين سليم وفتاة اسمها عصمت وأسرتيهما. تتطور هذه العلاقة في براءة، وتسري في روحي هذين الشابين كالطيف الخفيف. وتنتهي هذه المرحلة من حياة سليم بسفر أسرة عصمت إلى مدينة "أمرتسر"، وسفر سليم إلى لاهور لاستكمال دراسته العليا.

ومع القسم الثالث وعنوانه: "الخط الأحمر" تبدأ مرحلة جديدة من حياة سليم، فبعد التحاقه بالجامعة هناك يمارس هوايته شاعرا رومانسيا يعيش في عالم الخيال، يصف الريف وجماله وبساطته، ذلك الريف الذي كانت ذكراه تشده دائما إليه، إلى أن يلتقي بناصر علي ذلك الطالب النشط في حركة تعمل على إيقاظ الأمة من سباتها، فتتغير حياة سليم، حيث يدرك خطورة تلك المرحلة التي يمر بها المسلمون في شبه القارة، فينشط في الحركة السرية الداعية إلى قيام باكستان.

وفي الخامس عشر من شهر أغسطس عام١٩٤٧م أي بعد يوم واحد من قيام باكستان فوجئ المسلمون بانضمام كثير من المناطق التي كان المسلمون فيها أغلبية إلى الهند ظلما وعدوانا بتخطيط هندوسي بريطاني جائر، وقد كان المسلمون في هذه المناطق يظنون أن مدنهم وقراهم سوف تنضم إلى باكستان، فاطمأنوا إلى بقائهم فيها، فكان من نتيجة ذلك أن اغتسلوا في حمامات من الدماء.

وفي هذه المرحلة نجد سليما وثلة من أصحابه يحققون بطولات فردية ضد السيخ الذين أخذوا المسلمين على حين غرة، وكان من عادتهم أنهم بعد قتل الرجال والأولاد يغلقون أبواب البيوت على النساء والأطفال، ثم يشعلون النار فيها، ومن ضمن من ذبحوهم أسرة سليم نفسه، ويشاء الله أن ينجو سليم ليكون له شأن في مستقبل الأيام.

تستمر بطولات سليم حتى بعد القسم الرابع والأخير من هذه الرواية وعنوانه : "يا قوم"، حيث يساعد سليم وأصحابه المهاجرين على الارتحال من قراهم إلى الأرض الطيبة باكستان[٥]. ومن الذين يساعدهم سليم وأصحابه أسرة عصمت تلك الفتاة التي تعلق قلبه بها، وذلك بطريقة بطولية درامية مبالغ فيها. يستمر سليم في قتال السيخ وإنقاذ المهاجرين من براثنهم حتى يصاب بجروح غائرة تعجزه عن مواصلة الجهاد، فينتقل إلى

لاهور للعلاج حيث يجد نفسه في منزل حبيبته عصمت تحت رعاية أبيها الطبيب. وفي هذا القسم يوجه البطل من فراشه الذي يرقد فيه، وهو قيد العلاج خطابا قويا إلى قومه هادفا تنبيههم إلى الأخطار المحدقة بهم، وإيقاظهم من سباتهم العميق، ويزيل الغشاوة عن أعينهم ؛ ليروا الحقائق واضحة دون لبس بكلمات نارية مؤثرة يحثهم فيها على المحافظة على البقية الباقية من المسلمين في كشمير وفي البنجاب الشرقي، ويطالبهم بالتحرك قبل فوات الأوان، ولم يفته أن ينتقد الأدباء الذين صرفوا همهم – حتى في هذه اللحظات الحالكات – إلى التغني بالمشاعر الذاتية، والتعبير عن عواطف الحب والهيام، وإلى قضايا مستوردة ومصطنعة مثل قضية حقوق العمال والفقر والجوع، ولم يهتموا بأرواح المسلمين التي كانت تزهق ولا بأعراض نسائهم التي كانت تنتهك.

انتهى نسيم حجازي من كتابة هذه الرواية في عام١٩٤٩م أي بعد قيام باكستان بعامين فقط، فقد كانت أحداث تلك الحقبة ماثلة أمامه لم يستطع السكوت عنها، أو أن يغض الطرف عن مظالم الهندوس والسيخ للمسلمين، فكشف القناع في هذه الرواية الخالدة عن حقدهم الدفين على المسلمين، ولذلك فإن هذه الرواية محظورة في الهند بأمر من السلطات الهندية.

نجح المؤلف في نقل مشاعره تجاه مأساة المسلمين في الهند في تلك الآونة، واستطاع أن يصور الواقع الذي عاشوه في ثوب فني جميل، فالقارئ يعيش مع الأحداث في تطورها الرتيب بدءا من الطفولة البريئة إلى المؤامرات الرهيبة إلى الشر في أقبح صوره، كل ذلك بأسلوب بسيط، ولكنه مؤثر إلى أبعد الحدود.

وإلى جانب سرد أحداث الرواية يتدخل الكاتب شارحا ومفسرا مجرى تلك الأحداث، لا سيما السياسية منها، حتى إنك أحيانا تحس بأنك تقرأ مقالا سياسيا، ولكنه بعد أن يسبر أغوار النفس وتطلعاتها من معرفة الحقائق يعود بها إلى مجرى أحداث الرواية، والعودة هنا لها متعتها الخاصة، حيث يكون القارئ متشوقا لمعرفة ما جرى.

إن رواية "خاك أور خون" رواية واقعية سجلت ما حدث في تلك الفترة العصيبة من حياة المسلمين في هذه المناطق بكل دقة وبأسلوب قصصي رائع، استطاع الكاتب من خلالها أن ينقلنا إلى عالمه الذي عاش فيه؛ عالمه المادي الواقعي وعالمه الروحي النفسي. استطاع أن يصور حياة القرية بكل ما فيها من بساطة وجمال طبيعي وروحي، صور لنا في البداية حياة الأطفال في القرية وفي مدرستهم التي ليس فيها إلا مدرس واحد، وصور لنا لعبهم في الترع والأنهار وعلى الأشجار ومع الدواب المختلفة. وتجدر الإشارة هنا إلى اهتمام الكاتب في هذه الرواية بالحصان، ربما لأن الحياة في القرى في تلك الفترة كانت تعتمد على هذا الحيوان أكثر من غيره، وربما كان ذلك نتيجة الموروث الديني لدى المؤلف، حيث وردت آيات وأحاديث كثيرة تشيد بهذا الحيوان وتعتبره رمزا للقوة التي يجب أن يتمتع بها المؤمنون، فهو بهذا الرمز يذكرهم ويحثهم على ربط حاضرهم المزري بماضيهم المجيد.

ويبدو أن للشجرة أيضا مكانة خاصة في هذه القصة التي بدأها كاتبها بخطاب مؤثر وجهه إلى شجرة القرية الشاهدة على أحداث الزمن في قريته، ونراه يشيد بالشجرة في مواضع أخرى كثيرة، منها قوله: "باكستان هي تلك الشجرة التي رويناها بدمائنا ودموعنا"(٦).

ومما يلاحظ على شخصيات الرواية أن الكاتب لم يقف على

■ تعد هذه الرواية من أعظم الروايات الاجتماعية السياسية التي كتبت بالأردية بعد قيام دولة الباكستان.



ملامحها الخارجية، فهو لا يكاد يذكر صفاتها وأشكالها وإنما يكتفي بذكر عاداتها وأخلاقها وصفاتها الداخلية، حتى أبطال القصة وهي الشخصيات الرئيسة فيها لا نكاد نلمس لهم أية ملامح، فالقارئ يعرف عن سليم أنه قوي الشخصية له تأثير كبير في الآخرين، ومغامر لا يبالي بالصعاب، وعفيف في حبه، وذو حياء، ويحمل في صدره قلبا كبيرا، وهو حلو الحديث، يحزن لحزن الآخرين، ويفرح لفرحهم، ولكنه لا يعرف عن شكله شيئا، لا يعرف لونه وما إذا كان طويلا أو قصيرا، ولا يعرف كيف شكل عينيه وأنفه وشفتيه، ولا يعرف عن بطلة القصة عصمت إلا جمالها الروحي، وعفتها وأخلاقها القويمة، لأن هدف الكاتب هو الكشف عن السلوك البشري، ولا تهم بعد ذلك أشكال هؤلاء البشر وملامحهم. وهذه من خصائص الأدب الإسلامي في القصص والروايات.

وقد لعبت الرسائل دورا هاما في هذه الرواية، حيث استخدمها المؤلف لبيان رأيه في أحداث تلك الفترة، وهي عادة رسائل طويلة تشرح الأمور وتثير الحماسة، وخاصة رسالة ناصر – الشاب النشط في الحركة السرية الداعية إلى قيام باكستان والذي التقى به سليم في أيامه الأولى في الجامعة – التي استغرقت أربع صفحات من الرواية، وكذلك الرسائل المتبادلة بين سليم وحبيبته عصمت التي رغم كونها بين حبيبين فقد امتلأت بالحديث عن الأحزان، أحزان المسلمين وبمصائب الأمة الإسلامية في تلك النواحي. وفي القسم الأخير من الرواية نجد رسالة طويلة جدا وجهها بطل القصة سليم إلى المسلمين ينبههم فيها إلى خطورة الموقف، وإلى ضرورة توحيد القوى لمواجهة العدو الغاشم في هذه المرحلة بالذات، وذلك من صفحة ٥٩٢ وحتى صفحة٦٢٢، ثم طبعها في كتيب ووزعه على الناس، وهذه الرسالة تعتبر جزءا أساسيا من القسم الرابع في الرواية، بل من الرواية كلها.

كما تطرق الكاتب إلى الأحداث السياسية وبيان موقف القادة السياسيين الذين كان لهم تأثير كبير ومباشر على الحياة الاجتماعية آنذاك، وقد ساعدنا هذا السرد كثيرا على فهم الواقع الذي دارت حوله أحداث الرواية.

كما لم يفت الكاتب أن ينتقد الأدباء اليساريين أو التقدميين، كما يحلو للبعض أن يسميهم، ويتساءل: أين كانوا عندما كان المسلمون يقتلون قتلا جماعيا وبصورة وحشية نادرة المثال؟ أين كانوا عندما انتهكت أعراض المسلمين؟ لماذا يزعجهم جوع العمال الآن؟[٧]. وانتقد دفاعهم عن عنجهية الهند حين قالوا عن قتل الهندوس والسيخ للمسلمين بأنها كانت حوادث فردية حدثت في الهند كما حدثت في باكستان، مع أن الأمر لم يكن كذلك بشهادة الإنجليز أنفسهم، حيث يقول إيان ستفتر مؤلف كتاب باكستان البلد القديم الأمة الجديدة: كان قتل الهندوس والسيخ للمسلمين عاما منظما ومخططا له، بينما المسلمون لم يرتكبوا مثل هذه الجرائم إلا قليـ [٨]. كما انتقد الشعراء والأدباء الذاتيين أو الرومانسيين الذين غضوا الطرف عن الواقع الخطير، وانشغلوا بذواتهم، وشبههم بشعراء المسلمين في دلهي حيث كانوا مشغولين بالغزل وقت دخول الإنجليز قصر الملك.

مآخذ على الرواية:

مما يؤخذ على المؤلف أنه ينسب إلى بعض الشخصيات أفكارا ومعاني أكبر من حجمها، فهو مثلا في القسم الأول من الرواية حينما يصور الشجار الذي نشب بين سليم وابن عمه وأطفال آخرين وبين موهن سنغ – وهو طفل سيخي بذيء اللسان يستعين بخدم أبيه في ضرب من يتجرأ على الوقوف أمامه – يصف المؤلف هذه المشاجرة التي كانت بين أطفال وكأنها معركة كبيرة، حيث يقول عند انتهائها : "إن العدو ترك ميدان المعركة ولاذ بالفرار"(٩). وأمثال هذه العبارات التي تصور الأحداث بشكل مبالغ فيه.

كما نلاحظ تفوق سليم غير العادي ومنذ طفولته على من يكبره سنا. والظروف التي يوردها المؤلف دائما تخدمه دون غيره، ففي المشهد الذي يكاد فيه مهندر سنغ – وهو طفل سيخي – أن يغرق في النهر لا ينقذه غير سليم(١٠)، رغم وجود أطفال آخرين كثيرين بالقرب منه في ذلك الوقت، وبعضهم كان أكبر من سليم. وحتى القرارات التي يتخذها سليم منذ أن كان صغيرا دائما يثبت الزمن وتطور الأحداث صوابها وسلامتها. وبعد أن يكبر سليم نجد شخصيته مسيطرة على الطلاب الآخرين، بل على الجماهير أيضا، ففي إحدى المظاهرات استطاع سليم فور وصوله إلى مكان المظاهرة أن يقلب الكفة لصالح المطالبين بدولة مستقلة للمسلمين بعد أن كانت لصالح (مولوي) مزيف مناصر للهند، حتى اضطر هذا المولوي إلى الفرار(١١).

إن أهمية شخصية سليم بهذه الطريقة تبعد الرواية من الواقعية لأن الواقع ليس نجاحا مستمرا، وليس انتصارا دائما.

ومما يبعد الرواية عن الواقعية تحول سليم المفاجئ من شاعر رومانسي حالم إلى ثائر حاد، ليس هذا فحسب بل معرفته بفنون القتال، واستخدامه للأسلحة التي لم يسمع عنها من قبل، وهو قادم من القرية.

حقا إن كثيرا من أبطال العالم الذين غيروا واقعهم كانوا رومانسيين في بداية حياتهم، فالأحلام هي التي تصنع الواقع العظيم في أحيان كثيرة، ولكن المؤلف لم يذكر لنا شيئا عن حصول سليم على أي نوع من التدريب، فكيف استطاع بمساعدة أفراد قليلين أن يهزم جماعات السيخ المسلحة عدة مرات، وبمهارة فائقة تشبه مهارة أبطال الأفلام الأمريكية. ربما استطاعت الرواية بهذه الطريقة أن تشفي بعض غليلنا، ولكنها خسرت جزءا من واقعيتها، الأمر الذي سكب ظلالا من الشك على صدق أحداثها.

رغم كل ذلك فإن رواية "خاك أور خون" تعتبر من أعظم الروايات الواقعية الاجتماعية التي كتبت بالأردية بعد قيام باكستان، ومن أصدقها تعبيرا عن واقع تلك البقعة والحقبة من حياة المسلمين، وخاصة فيما يتعلق بالهجرة الكبرى والمشاكل والصعوبات التي صاحبتها، وتأثيرها العميق في النفوس حتى يومنا هذا ■

الهوامش:

(١) الاتجاه الإسلامي في الرواية الأردية، د . سمير عبد الحميد، مقال منشور في مجلة الفيصل، العدد ٨١، يناير ١٩٩٢م، ص٥٨-٥٩.

(٢) المقصود بالتقسيم تقسيم شبه القارة الهندية وباكستان وقد تزامن ذلك مع استقلالهما عن بريطانيا.

(٣) الاتجاه الإسلامي في الرواية الأردية، د . سمير عبدالحميد إبراهيم، مقال ص٥٩.

(٤) رواية "خاك أور خون" . نسيم حجازي، قومي كتب خانة، لاهور، ١٩٩٦م، ص٥-٩.

(٥) باكستان كلمة فارسية تتكون من لفظين : باك وتعني الطاهرة، وستان وتعني الأرض.

(٦) المرجع السابق، ص١-٦ .

(٧) المرجع السابق، ص٦٠٦-٦٠٧.

(8) Pakistan: Old Contry/ new nation. By:Ian Sstephens. Pelican Book. second Edition. Britain. 1964. p221-222.

(٩) المرجع السابق، ص٤٨-٤٩.

(١٠) المرجع السابق، ص١٤٥-١٤٦.

(١١) المرجع السابق، ص٢٦٨-٢٦٩.



المداني عدادي - المغرب

من وراء حجاب..

تيهي حفيدة خولة تيهي..
وغضي طرفك المتعففَ
لا يجرمنك ما ادعوا إفكاً..
غواية حاسدِ
قولي لهم بلسان مؤمنة..
وزيٍّ في الذرا ما أعذبهْ
تيهي دلالاً إننا..
من غير طيفك في سِنَةْ
قولي لهم:
إن الجمال أمانةٌ
إن لم نصنه بعزة..
محقته أيدٍ آثمةْ

• • •

من سار في درب التقاة له الشرفْ
ومن اقتفى أثر الطغاة فقد تلفْ
أختاه من زرع الشظى، حصد اللظى
ومن اعتلى عرش المودة والتقى..
أمن الأرقْ
عيناك من غسق، ووجهك من شفقْ
تالله ما في الكون أعذب من حيائكِ
حين يهمي فيض حب كالفلقْ
يا طالبي شيم المحاسنِ كلها، غوصوا لها..
فالصبُّ لا يخشى الغرقْ

أفضل العمل


علي أحمد باكثير

أم عبد رب : بلغني أنت اشتريت اليوم كل ما في سوق الرقيق من عبيد وإماء.

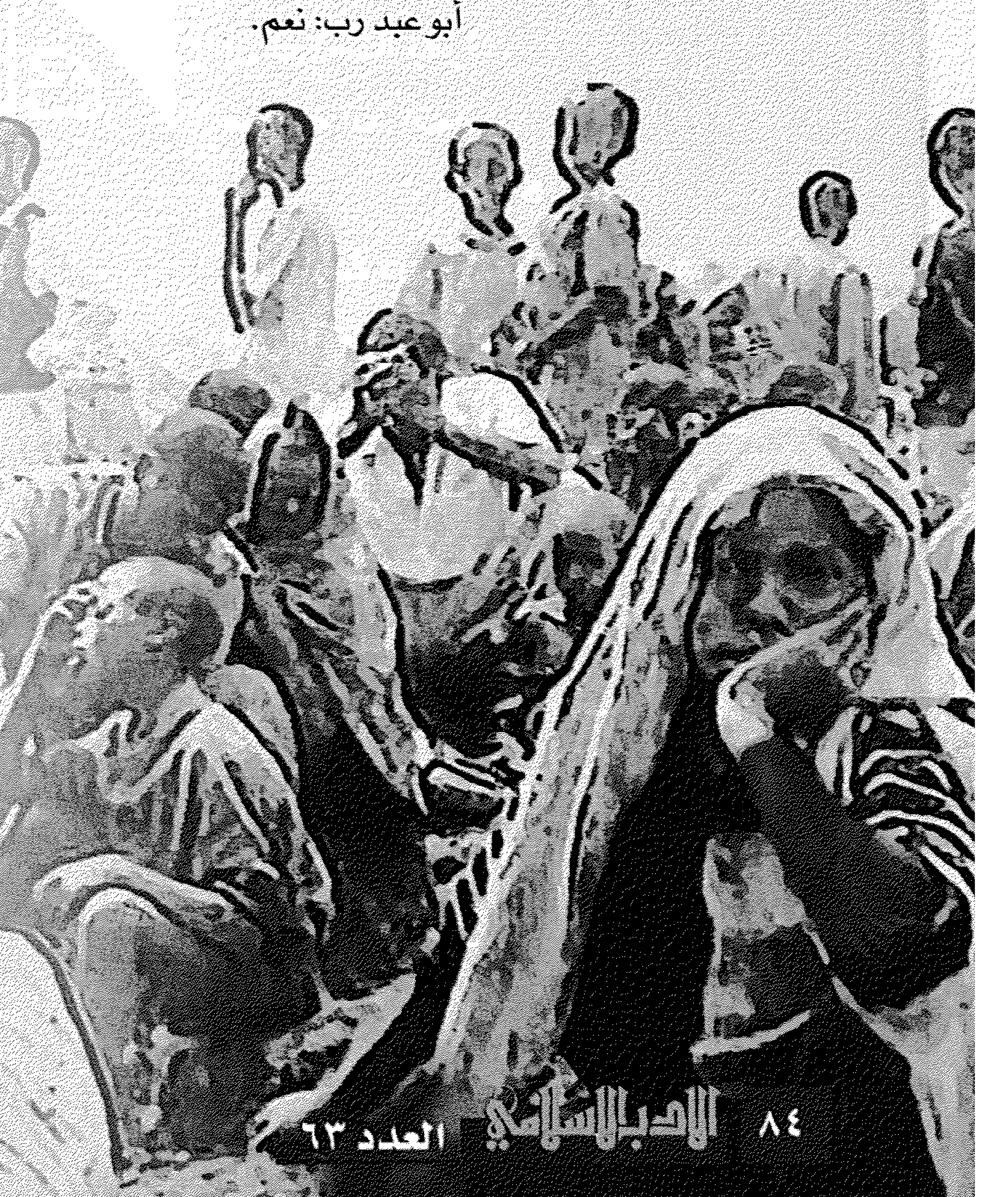
أبو عبد رب: أجل يا أم عبد رب.

أم عبد رب : كم كان عددهم؟

أبو عبد رب: خمسة وثلاثين عبداً واحدى وعشرين أمة.

أم عبد رب : كانوا جميعاً من الروم؟

أبو عبد رب: نعم.



أم عبد رب : أليس في ذلك إسراف يا أبا عبد رب؟

أبو عبد رب: أين الإسراف وأنا لو شئت أن أبيعهم لربحت؟

أم عبد رب : لكنك لا تريد أن تبيعهم.

أبو عبد رب: بلى سأبيعهم لخير المشترين.

أم عبد رب : خير المشترين لا تخفى عليه النيات يا أبا عبد رب.

أبو عبد رب: ماذا تعنين يا زهرة؟

أم عبد رب : إنك تكثر من شراء الرقاب وتحريرها رجاء أن تجد بينها أحدا من أهلك وعشيرتك من أسرى الروم.

أبو عبد رب: وأي بأس في ذلك يا زهرة؟ لقد استفتيت علماء الشام جميعاً فأفتوني بأن ذلك لا ينقص من ثوابي عند الله مثقال ذرة.

أم عبد رب : أنت لا تشتري إلا من الروم؟.

أبو عبد رب: أشتري من الروم ومن غيرهم.

أم عبد رب : لكن من الروم أكثر؟

أبو عبد رب: نعم هذا حق.

أم عبد رب : هل لي أن أدلك على طريقة أفضل تبلغ بها ما تريد؟

أبو عبد رب: هاتي ما عندك يا أم عبد رب.

أم عبد رب : إن ثروتك كلها لا تكفي لشراء كل رقيق يعرض في السوق من الروم فلم لا تتأمل في وجوههم وسحنهم أولاً قبل أن

تشتريهم حتى إذا توسمت في أحدهم أنه قد يكون من أهلك أو عشيرتك اشتريته وإلا تركته.

أبو عبد رب: إني أحتاج إلى أن أراطنهم أيضاً يا أم عبد رب.

أم عبد رب : فتراطنهم قبل أن تشتريهم.

أبو عبد رب: ذلك يقتضي وقتاً طويلاً لا يتسع له السوق ولا آمن أن يسبقني أحد إلى شراء أمي أو أخي أو أختي.

أم عبد رب : لكنك لم تذكر أباك.

أبو عبد رب: إن أبي قد مات يا زهرة من قديم.

أم عبد رب : فقد أراحك من البحث عنه.

أبو عبد رب: وددت والله لو بقي حياً حتى اليوم، إذن لبقي لي مطمع في إسلامه.

أم عبد رب : تلك إذن أمنيتك أن تدخل أسرتك في الإسلام.

أبو عبد رب: إي والله يا زهرة. يا ليت ذلك يتحقق لي قبل أن أموت.

أم عبد رب : إنك ترهق نفسك من أمرهم عسراً يا أبا عبد رب، لم لا تفوض الأمر إلى الله فتريح نفسك؟

أبو عبد رب: إني لأفوض أمري إلى الله يا زهرة، ولذلك لا ينقطع رجائي فيه.

أم عبد رب : لو أنك اشتريت بثمن هؤلاء سلاحاً وكساء فوزعته على المجاهدين في سبيل الله المرابطين على حدود بلاد الروم لكان أفضل لك.

أبو عبد رب: قد فعلت يا أم عبد رب، اشتريت اليوم سبعمئة عباءة وأرسلتها لتوزع على الجيش المرابط على الحدود.

أم عبد رب : اليوم؟

أبو عبد رب: نعم، اليوم، وغدا إن شاء الله سأبعث إليهم بالسلاح والعتاد.

أم عبد رب : هذا كثير يا أبا عبد رب.. في يوم واحد؟

أبو عبد رب: في يوم واحد أو أكثر.. ما الفرق؟

أم عبد رب : لن يمضي إلا قليل حتى لا يبقى من مالك شيء.

أبو عبد رب: سبحان الله! أهذا كل ما يعنيك يا أم عبد رب؟

أم عبد رب: ألا يعنيك أنت أيضاً مستقبل أهلك وعيالك.

أبو عبد رب: الله ولي أهلي وعيالي يا أم عبد رب.

أم عبد رب : الله لا يرضى أن تتركهم فقراء يتكففون الناس.

أبو عبد رب: اطمئني يا هذه فإن المال عندي كثير. ألا تعلمين أني من أكثر أهل دمشق مالاً وأعظمهم ثروة؟

أم عبد رب : مهما يكن مالك فلن يبقى على مثل هذا الإنفاق.

أبو عبد رب: حينئذٍ أعود إلى التجارة فأعيد ثروتي كما كانت وأعظم، إنك لا تعرفين مقدرتي وبراعتي في التجارة.

(٢)

ابن جابر: أرسلت إلي يا أبا عبد رب؟

أبو عبد رب: نعم، صرت يا ابن جابر لا تجيئني إلا إذا أرسلت إليك.

ابن جابر: مشاغل الدنيا يا أبا عبد رب وهموم المعيشة.

أبو عبد رب: هلا جئتني فأقرضتك ما تشاء؟

ابن جابر: قد علمت أنني لا أحب أن أقترض على نفسي.

أبو عبد رب: وأنا يسرني ألا تعيد إلي ما اقترضت.

ابن جابر: هذا أبغض إلي، إني أرجو الله أن أعيش وأموت قبل أن أمد يدي لأخذ الصدقة من أحد.

أبو عبد رب: فليكن هدية مني أو منحة.

ابن جابر: إن كنت حريصاً على صداقتي يا أبا عبد رب



فدعها أخوة في الله خالصة لا تشوبها شائبة.

أبو عبد رب: كما تحب يا ابن جابر سأبقى دائماً أحوج إليك منك إلي. إني بعثت إليك اليوم لتقوم مقامي في أثناء غيابي.

ابن جابر: إلى أين تريد أن ترحل هذه المرة؟

أبو عبد رب: إلى أذربيجان.

ابن جابر: في تجارة؟

أبو عبد رب: نعم، لقد انقطعت عن التجارة من عهد بعيد وأخشى أن يرزأ ذلك مالي فلا أقدر على تحرير الرقاب وتجهيز المجاهدين في سبيل الله.

ابن جابر: وماذا تريد مني أن أقوم به؟

أبو عبد رب: تنفق على أهلي وتشرف عليهم، وتشتري كل رقيق يعرض في السوق من الروم.

ابن جابر: فماذا أصنع بهم؟ إني لا أعرف أن أراطنهم.

أبو عبد رب: أنزلهم في إحدى دوري وأنفق عليهم حتى أعود من الرحلة.

ابن جابر: ولو كثر عددهم؟

أبو عبد رب: ولو كثر. إن لم تتسع بهم دار واحدة فأنزلهم في دارين، وإن لم تتسع لهم داران فأنزلهم في ثلاث.

ابن جابر: هذه مهمة صعبة لا أدري كيف أقوم بها.

أبو عبد رب: سوف تجدها غداً أسهل مما تظن وسيكون لك ثوابك عند الله إن شاء الله.

ابن جابر: هل عندك شيء آخر؟

أبو عبد رب: المجاهدون في سبيل الله والمرابطون على الحدود وأنسبتهم.

ابن جابر: ماذا أصنع لهم؟

أبو عبد رب: تبتاع كل ما يعرض في سوق دمشق من خيل وسلاح فتبعث به إليهم.

ابن جابر: كل ما يعرض؟

أبو عبد رب: ما هم في حاجة إليه فإن احتاجوا إلى الكساء أو العباء فأبق لهم من ذلك ما يكفيهم.

ابن جابر: إذن لا يكون لي شغل آخر في غيبتك غير ما كلفتني به.

أبو عبد رب: سيعينك الله على ذلك يا أخي ويثيبك عليه.

(٣)

أبو عبد رب: هل عندكم مأوى لي ولرجالي يا أهل الخان؟

صاحب الخان: كم عددكم؟

أبو عبد رب: نحن أربعة.

صاحب الخان: عندنا مأوى لأكثر من أربعة. انزلوا على الرحب والسعة.

أبو عبد رب: إن خانك هذا قائم على نهر.

صاحب الخان: أجل في وسعكم أن تغتسلوا فيه إن شئتم أن تبتردوا أو تتطهروا.

أم عبد رب : والله إن هذا لحسن. الاغتسال الآن نعمة.

صاحب الخان: اتركوا أشياءكم عندي وانزلوا فاغتسلوا.

أبو عبد رب: هلم يا علي معي. وأنت

يا عبد الله ويا عمر ستنزلان بعدنا.

(٤)

علي: كأنك تخشى من صاحب الخان على أشيائك يا أبا عبد رب.

أبو عبد رب : نحن في سفر يا علي فمن الحكمة ألا تأمن أحداً على مالك.

علي: لكنه رجل طيب فيما يظهر.

أبو عبد رب: إن كان طيباً فلن يضيره احتياطنا شيئاً. الاحتياط واجب في كل حال، هلم بنا ننزل من هذه الناحية.

علي : اسمع يا أبا عبد رب.. ألا تسمع؟

(يسمع صوت خافت كالأنين)

الصوت: الحمد لله. الحمد لله. الحمد لله.

أبو عبد رب: هذا صوت رجل يكثر من حمد الله. نسمع صوته ولا نرى شخصه. ترى أين مكانه؟

علي: انظر يا أبا عبد رب. هو ذاك تحت الغيضة الملتفة بجانب النهر.

أبو عبد رب: هلم بنا إليه. **(بصوت خافض)** وي. إنه في حفير من الأرض.

علي : وملفوف في حصير.

أبو عبد رب: انتظرني أنت هنا وسأدخل أنا إليه. السلام عليك يا عبد الله.

الرجل: وعليك السلام ورحمة الله.

أبو عبد رب: من أنت يا عبد الله؟

الرجل: أنا رجل من المسلمين.

أبو عبد رب: ما بقاؤك في هذا المكان وحدك؟

الرجل: هذا خير مكان لي في الأرض ولست يا أخي فيه وحدي.

أبو عبد رب: أراك تكثر من حمد الله؟

الرجل: آلاؤه ونعمه أكثر من حمدي له.

أبو عبد رب: وأنت في حالتك هذه؟

الرجل: ماذا تنكر من حالتي؟

أبو عبد رب: إنما أنت في حفير وملفوف في حصير.

الرجل: ومالي لا أحمد الله أن خلقني فأحسن خلقي. وجعل مولدي ومنشئي في الإسلام، وألبسني العافية في كل عضو من أعضائي وستر على ما أكره ذكره ونشره فمن أعظم نعمة ممن أمسى في مثل شأني؟

أبو عبد رب: يرحمك الله ما رأيت أحمد لله منك. وما أحسبك إلا من أهل الله فهل لك أن تنفحني بدعوة منك لله عزوجل؟

الرجل: لا أفعل حتى تخبرني فتصدقني عن نفسك فإني لا أدعو لرجل لا أعرف عنه شيئاً.

أبو عبد رب: حباً وكرامةً، سأخبرك عن نفسي. أنا تاجر من دمشق أريد أن أذهب على أذربيجان في تجارة.

الرجل: أراك في نعمة ويسار.

أبو عبد رب: أجل، إني من أكثر أهل دمشق مالاً، ولي فيها أموال وعقارات كثيرة.

الرجل: هل تخرج حق الله فيها من الزكاة وغيرها؟

أبو عبد رب: نعم، ولله الحمد.

الرجل: أي وجوه البر أحب إليك من بعد الزكاة؟

أبو عبد رب: تحرير الرقاب وتجهيز المجاهدين في سبيل الله.

الرجل: لقد أصبت أفضل العمل فكم حررت من الرقاب؟

أبو عبد رب: ما من رقيق يعرض في سوق دمشق من الروم إلا اشتريته فأعتقته.

الرجل: وإن كثر عددهم؟

أبو عبد رب: وإن كثر.

الرجل: أأنت رومي الأصل؟

أبو عبد رب: نعم.

الرجل: وكيف تجهز المجاهدين في سبيل الله؟

أبو عبد رب: أشتري الخيل والسلاح والعباد فأبعث بها إليهم.

الرجل: هل تخلص النية في ذلك لله عزوجل؟



أبو عبد رب: أرجو ذلك إن شاء الله.

الرجل: هل تخلص النية لله عزوجل إخلاصاً تاماً لا شائبة فيه؟

أبو عبد رب: لعلك يا سيدي تقصد إيثاري للروم بالعتق؟

الرجل: أجل.

أبو عبد رب: إنما أرجو بذلك أن يعثرني الله بأحد من أهلي وعشيرتي فأعتقه وأدخله في دين الإسلام.

الرجل: فنيتك إذن غير خالصة لله عزوجل.

أبو عبد رب: لكني استفتيت علماء الشام جميعاً فأفتوني بأن ذلك لا ينقص من ثوابي عند الله مثقال ذرة.

الرجل: لا تصدقهم واستفت قلبك وإن أفتوك. وتجهيزك في سبيل الله هل أخلصت نيتك فيه لله عزوجل؟

أبو عبد رب: هذا يا سيدي ليس فيه روم وغير روم.

الرجل: بلى لعلك تريد أن تخفي به ميلك إلى الروم وحرصك على تحرير من وقعوا أسرى منهم في أيدي المسلمين.

أبو عبد رب: إي والله، لقد كشفت لي عما في نفسي ما لم أكن أشعر به من قبل.

الرجل: ثم إنك ترجو به أن يستتب الأمن على الحدود فتنمو حركة التجارة وتسلم طرق التداخل من الانقطاع فيعود كل ذلك بالخير على تجارتك.

أبو عبد رب: يا سيدي هذه رغبة خفية لا أكاد أشعر بها حتى بعد ما كشفتها في الآن.

الرجل: فهي مستكنة لي أطواء نفسك تجعل نيتك مشوبة غير خالصة.

أبو عبد رب: وماذا أصنع يا سيدي؟

الرجل: أخلص نيتك.

أبو عبد رب: وكيف أخلص نيتي؟

الرجل: ما أنت بقادر على ذلك ما بقيت تحب المال، وتحب النعمة والنعيم، وتحب الرياش، وتحب فاخر المآكل والمسكن والملبس.

أبو عبد رب: جزاك الله خيراً على نصيحتك فهل لك أن تقوم معي إلى هذا الخان فإني قد نزلت به.

الرجل: ويحك ماذا أصنع بالخان.

أبو عبد رب: لتصيب من الطعام عندنا ولنعطيك ما يغنيك عن لبس هذا الحصير.

الرجل: سبحان الله أنا أدعوك إلى التقشف وأنت تدعوني إلى التنعم؟

أبو عبد رب: إنه طعام بسيط يا سيدي الشيخ وكساء زهيد.

الرجل: ما بي حاجة إلى ذلك فانصرف الآن ودعني.

أبو عبد رب: لكنك لم تدع لي بعد؟

الرجل: ربما لا تعجبك دعوتي إذا دعوت لك بالنية الخالصة والتوبة النصوح.

أبو عبد رب: بلى يا سيدي، ادع لي بما أحببت يرحمك الله.

(٥)

أبوعبد رب: أجل يا ابن جابر لا شك عندي أنه رجل مكشوف عنه الحجاب.

ابن جابر: ودعا لك في النهاية؟

أبو عبد رب: نعم دعا لي بالنية الخالصة والتوبة النصوح فإذا أنا أحتقر نفسي وأمقتها إذ لم أخلف بدمشق أغنى مني مالاً وأنا ألتمس الزيادة فيه فأقسمت لأعودن إلى دمشق.

ابن جابر: أحسنت يا أخي إذ عدت فقد اشتريت أول من أمس جارية رومية عجوزا فما أن نظرت إلى وجهها حتى رأيت فيه مشابه منك.

أبو عبد رب: ماذا تقول يا ابن جابر؟ أهي عجوز؟

ابن جابر: نعم، لا تقل عن الستين.

أبو عبد رب: ويلك أين هي؟ أين وضعتها؟

ابن جابر: في الدار الوسطى مع غيرها من الجواري الروميات.

أبو عبد رب: الحمد لله. لا ريب أنها أمي. يا إلهي ما أكرمك.

ابن جابر: ألا تراها أولاً وتراطنها؟

أبو عبد رب: إن ذلك الشيخ الغريب قد أشار إلى ذلك.

ابن جابر: كيف؟

أبو عبد رب: قال لي وهو يثنيني عن المضي إلى أذربيجان: ما يدريك لعلك تذهب إلى أذربيجان وتكون أمك أو أختك تباع في دمشق.

(٦)

فرتونة : ألست أنا الآن حرة؟

أبو عبد رب: بلى يا أماه أنت حرة.

فرتونة : وأنت حر مثلي؟

أبو عبد رب: أجل.

فرتونة : فلم لا نرحل معا من هنا ونعود إلى بلادنا في أناتوليا؟

أبو عبد رب : لا سبيل إلى ذلك يا أماه، فإني مسلم ولن يقبلوا مسلماً هناك.

فرتونة : الأمر يسير، تعود إلى نصرانيتك.

أبو عبد رب: سامحك الله يا أمي فسيحسبونني جاسوساً عليهم للمسلمين.

فرتونة : سأقول لهم: أنت ابني جورك وأنا أمك فرتونة فلا يجرؤ أحد منهم أن يمسك بسوء.

أبو عبد رب: (**على حدة بصوت خافض**) لا حول ولا قوة إلا بالله. أنا هنا يا أمي غني كبير. أملك أموالاً عظيمة وعقارات كثيرة وإذا رحت هناك فسأكون فقيراً ليس معي شيء.

فرتونة : خذ أموالك معك.

أبو عبد رب : لا أستطيع ذلك يا أماه.

فرتونة : أنت لا تحبني إذن. أنت تريد أن تجعلني مسلمة.

أبو عبد رب : كلا يا أمي. لا أريد أن أجعلك مسلمة إلا إذا أردت أنت من تلقاء نفسك.

فرتونة : بل تريدون جميعاً أن تخرجوني من ديني وتكرهوني على الدخول في الإسلام.

أبو عبد رب : كلا لا أحد يريد أن يخرجك من دينك.

فرتونة : لماذا إذن أرسلتم إليّ تلك المرأة لتعلمني الإسلام؟

أبو عبد رب : إنما أرسلناها لك لتعلمك اللغة العربية.

فرتونة : كلا لا أريدها، إن جاءت مرة أخرى فلأطردنها.

أبو عبد رب : افعلي ما تشائين يا أماه.

فرتونة : ألم أطلب إليكم أن ترسلوا لي راهبة تذاكرني في الدين، فأين هي؟

أبو عبد رب : قد طلبناها لك، وستأتي إليك مساء اليوم.

فرتونة : أنا لا أحبك يا جورك. إنك لا تسمع كلامي. أنا لا أقدر أن أعيش في هذه البلاد.

أبو عبد رب : إن شئت يا أماه عدت وحدك إلى أناتوليا.

فرتونة : أنا لا أعرف الطريق وحدي.

أبو عبد رب : سوف أرسل معك من يوصلك إلى مأمنك.

فرتونة : ماذا أصنع هناك وحدي؟ لن أجد أحداً من أهلي فقد وقعوا جميعاً في الأسر أو قتلوا في المعارك. وأنت الابن الباقي لي فلن أدعك أبداً.

أبو عبد رب: أحسنت يا أماه، أنا أيضاً لا أقدر على فراقك، ولا أطيق البعد عنك الآن بعد ما رأيتك ولقيتك.

فرتونة : قد عرفت الآن، هذا من زوجتك.

أبو عبد رب: زوجتي؟ ما بالها؟

فرتونة : لابد أنها هي التي منعتك.

أبو عبد رب: كلا، والله يا أمي إنها لتحبك من أجلي وتعزك.

(٧)

أم عبد رب: ما بقي إلا أن تأتي بالراهبة إلى بيتنا يا أبا عبد رب.

أبو عبد رب: ما حيلتي يا زهرة؟ أمي طلبت ذلك.

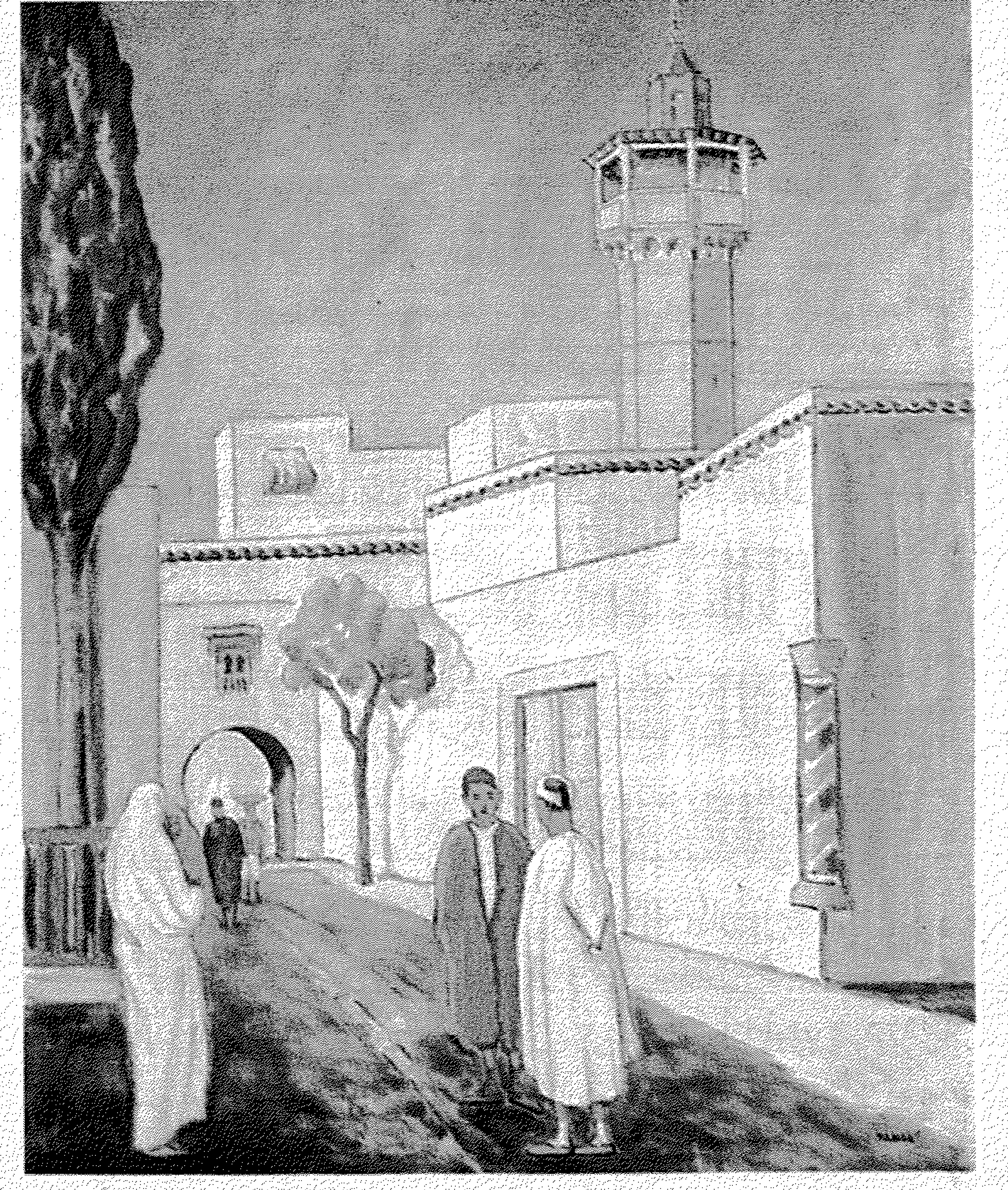
أم عبد رب: أكلما طلبت شيئاً أجبتها إليه؟ غدا تطلب منا جميعاً أن نتنصر.

أبو عبد رب: يقول الله تبارك وتعالى: ﴿ وَإِن جَاهَدَاكَ عَلَى أَن تُشْرِكَ بِي مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ فَلَا تُطِعْهُمَا وَصَاحِبْهُمَا فِي الدُّنْيَا مَعْرُوفًا وَاتَّبِعْ سَبِيلَ مَنْ أَنَابَ إِلَيَّ ثُمَّ إِلَيَّ مَرْجِعُكُمْ فَأُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴿١٥﴾ (لقمان).

أم عبد رب: بلاء جديد صب علينا في بيتنا صبا.

أبو عبد رب: يا أم عبد رب، ليس لي غير أم واحدة وقد وجدتها بعد فراق طويل فلا أقل من أن تحاسنيها وتأخذي بخاطرها من أجلي.

أم عبد رب: وهي تسب ديننا ونبينا.



أبو عبد رب: كيف وأنت لا تفهمين رطانتها.

أم عبد رب: لا حاجة لمعرفة رطانتها، حسبي أن أسمعها تذكر محمدا والإسلام وهي تتميز من الغيظ لأعرف أنها تسبهما.

أبو عبد رب: لا بأس يا زهرة، غدا تدخل في دين الإسلام إن شاء الله.

أم عبد رب: هذه تسلم. لو أسلمت الحجارة كلها ما أسلمت هذه.

(٨)

(في المسجد الجامع عقب صلاة العصر)

ابن جابر: ما خطبك يا أخي؟ ما عدت ترجع إلى بيتك بعد صلاة العصر كعادتك.

أبو عبد رب: ماذا أصنع في البيت يا ابن جابر؟ أنا في محنة يا أخي من جراء أمي.

ابن جابر: لا تريد أن تسلم؟

أبو عبد رب: بل تريد منا أن نتنصر.

ابن جابر: اصبر عليها، أليست هذه هي التي كنت تتحرق شوقاً إليها؟

أبو عبد رب: ما كنت أظن أنها بمثل هذه الصلابة. لقد رأيت كثيراً من العبيد والإماء. لا يكادون يطؤون أرض بلادنا حتى يدخلوا في دين الإسلام.

ابن جابر: أما زالت الراهبة تتردد عليها؟

أبو عبد رب: نعم. لا أقدر أن أمنعها.

ابن جابر: إن الله تبارك وتعالى يقول: ﴿إِنَّكَ لَا تَهْدِي مَنْ أَحْبَبْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ يَهْدِي مَن يَشَاءُ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ ﴿٥٦﴾﴾ (القصص).

أبو عبد رب: والله يا ابن جابر لو خيرت بين ثروتي كلها وبين إسلامها لاخترت إسلامها.

(تدخل الجارية مسكة)

مسكة: (تنادي) سيدي. سيدي.

أبو عبد رب: مسكة. ماذا جاء بك يا جارية؟

مسكة: سيدتي أرسلتني إليك.

أبو عبد رب: ماذا تريد؟

مسكة: لأزف إليك بشرى عظيمة.

أبو عبد رب: ويحك ما تكون؟

مسكة: أمك يا سيدي أسلمت.

أبو عبد رب: أحقاً يا مسكة؟

مسكة: نعم.

أبو عبد رب: الحمد لله. اذهبي فأنت حرة لوجه الله.

ابن جابر: ألا تنطلق إلى البيت يا أبا عبد رب؟

أبو عبد رب: كلا يا أخي ليس الآن. لأخرن ساجداً شكراً لله تعالى ولا أرفع رأسي حتى تغرب الشمس ■

(ستار)

لولا فراخي

شعر: شيخموس العلي- سورية

رضيت منك أيادنياي بالكدر ... ورحت أنسج أحلامي على حذرِ

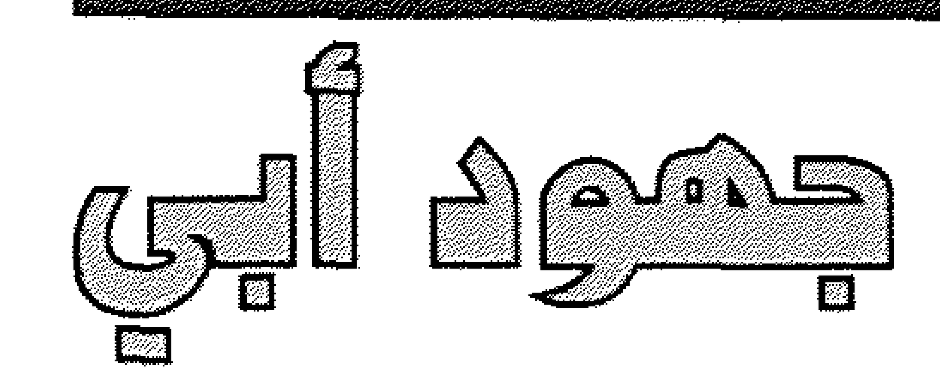
فلا سماؤك تصفو لي ولو سنة ... ولا ينابيعك في كل منحدرِ

لولا فراخيَ عشت العمر مُرتحلاً ... ما أُبتُ من سفر إلّا إلى سفرِ



قدمت هذه الرسالة في كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض في قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي للباحث عبدالله بن صالح الوشمي لنيل درجة الماجستير وقد أشرف عليها أ.د. عبد الله بن صالح العريني، وناقشها كل من الدكتور سعد أبو الرضا (مناقشا داخليا) والدكتور عبد الباسط (مناقشا خارجيا).

وصدرت عن مكتبة الرشد في الرياض في كتاب ضمن سلسلة الرشد للرسائل الجامعية برقم (١٣٣)، الطبعة الأولى ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.



جهود أبي الحسن الندوي النقدية في الأدب الإسلامي

إعداد: التحرير

وتتألف الرسالة من:

■ التمهيد: تحدث فيه الباحث عن الشيخ أبي الحسن الندوي في جوانب حياته من المولد إلى الوفاة شاملا أسرته ونشأته العلمية وصفاته الخَلقية والخُلقية وآثاره العلمية وأقوال العلماء والمفكرين والأدباء فيه..

■ الفصل الأول: يضم ثلاثة مباحث تحت عنوان (مفهوم الأدب الإسلامي) هي: المفهوم العام للأدب الإسلامي - تأصيل الشيخ أبي الحسن الندوي لمفهوم الأدب الإسلامي - موازنة بين مفهوم الشيخ أبي الحسن ومفهوم الآخرين له.

■ الفصل الثاني: يضم خمسة مباحث تحت عنوان (أسس الأدب الإسلامي عند الندوي) وهي: مفهوم

التصور الإسلامي وخصائصه – معرفة الله سبحانه وتعالى – التصور الإسلامي للكون – التصور الإسلامي للحياة – التصور الإسلامي للإنسان.

■■ الفصل الثالث يضم مبحثين تحت عنوان (قضايا الأدب الإسلامي عند الندوي) وهما: القضايا الإنسانية – القضايا النقدية.

■■ الفصل الرابع: يضم مبحثين تحت عنوان (خصائص الأدب الإسلامي عند الندوي) وهما: خصائص المضمون – خصائص الشكل.

يقول الباحث في مقدمة الكتاب: أصل هذا الكتاب أطروحة علمية أعدت استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير، وتحمل العنوان التالي: (جهود أبي الحسن الندوي في تأصيل منهج الأدب الإسلامي)، وقد رأيت أن أجعلها بهذا العنوان المسطر على الغلاف يقينا بأن الباحث يتجه في أساسه وفروعه وجهة نقدية بحتة، وهو ما حصل عليه الباحث في تخصصه حيث نال الدرجة العلمية في النقد ومنهج الأدب الإسلامي بتقدير ممتاز ومرتبة الشرف الأولى.

وأما بشأن إلغاء كلمة المنهج فلا ريب أن السبب الأول عائد إلى الرغبة بالتخفيف من حيث النطق والكتابة، فهو أسير للكتاب وأيسر، وإن كان واضحا أن التناول شامل للمنهج وفق ما ينظر إليه النقاد، وللأدب بوصفه ممارسة، إضافة إلى الندوي لم يكن معنيا بالحديث عن المنهج وفق ما اصطلح عليه مؤخرا وإنما عن الأدب نفسه.

عبدالله الوشمي

■ **يعد الشيخ الندوي الرائد الأول في الدعوة إلى قيام الأدب الإسلامي بتأصيله الحديث.**

وقد اجتهدت في أن تأخذ هذه الدراسة منحى تصحيحيا، وذلك عائد إلى التعويل الكبير على آراء الندوي وريادته في الدراسات النقدية الإسلامية المعاصرة، مع الغياب شبه التام له ولآرائه الموثقة، كما سيتضح في ثنايا هذا البحث، وإنك أمام عدد من آرائه ليخيل إليك أنك أمام ناقد لا يستحضر الشرط الشرعي الذي يستحضره غيره، أو أنه – وهو الأدق – يدرك كيف يكون هذا الاستحضار، فهو يؤصل أولا للأدب من حيث هو، ثم يضيف – لا حقا – رؤيته العامة للكون والحياة، وهذا ما يغيب عند طائفة من نقدة هذا المنهج، حين يدخلون إليه بلباس الفقيه أو العالم الشرعي الخلو من إدراك أبعاد الأدب ومراميه.

ولقد كان من نتائج هذه الدراسة ما يلي:

●● يعد الشيخ الندوي الرائد الأول في الدعوة إلى قيام الأدب الإسلامي بتأصيله الحديث، ومن ثم فإن أي مؤرخ لمسيرة الأدب الإسلامي الحديث لا بد أن يقف طويلا أمام جهوده في التأليف، والإبداع، والتقديم، والمشاركة في المنظمات والندوات وعلى رأسها رئاسته لرابطة الأدب الإسلامي العالمية. ومهم هنا أن نلفت الانتباه إلى أن ريادته تلك لا تقف عند مقاله الشهير في مجمع اللغة العربية بدمشق، بل إنها تعود إلى ما قبله بأكثر من عشرين عاما، بالإضافة إلى دعوته الصريحة والمبكرة إلى تأسيس مجمع أو منظمة تعنى بإنتاج الأدب الإسلامي.



●● كان من أهم الدوافع التي حركت الندوي لتأصيل الأدب الإسلامي، ما يشعر به المسلمون في الهند من صراع طائفي، فكان الأدب مقوما مهما من مقومات بقائهم هناك، ولم يكن يتعامل مع الأدب إلا بوصفه نفحة إسلامية فلا صراع بينهما، بل إنه يمتد في رؤيته ويرى أنه لا خروج للأدب من سلطان الأزمنة والأمكنة إلا بالارتباط بالإسلام.

●● يزاوج الندوي في استخدامه لمصطلح الأدب الإسلامي بين دلالتين تتكاملان فيما بينهما، فهو حينا يشير به إلى الانتماء العقدي، حين يكون قائله مسلما، وذلك يتمثل في تأصيله للأدب الإسلامي الهندي في مواجهة الأدب الهندوسي، وحينا يشير به إلى الأدب الذي يلتزم قيم الإسلام في أدائه، وذلك في إشاراته المتعددة إلى تخلي بعض الأدباء المسلمين عن الشرط المضموني في الأدب.

●● اجتهد الندوي في استكمال معظم الجوانب التنظيرية والتطبيقية لمنهج الأدب الإسلامي. فقد كان ديدنه في أغلب كتاباته أن يقوم بالتأصيل للجانب النظري في الجنس أو الفن الأدبي، ثم يجتهد في الكتابة التطبيقية الإبداعية لهذا الفن. كما رأينا ذلك في أدب الأطفال، والقصة التاريخية، وأدب الرحلات، وأدب التراجم، وأدب التقديمات وغيرها من الفنون التي أوردها، وقد اتسمت جهوده بسمات أربع، وهي: القدم والقوة والكثرة والاستمرار.

●● ظهر في ثنايا هذه الدراسة أن الندوي معني في تأصيله لمنهج الأدب الإسلامي بالارتباط الوثيق بالأصول الشرعية واللغوية، ولذا رأيناه يستمد مصادره في التأصيل، ومصادر المضمون، ومصادر الشكل، من القرآن والسنة والكلام

■ **جوانب كثيرة من جهوده ما زالت بحاجة إلى مزيد من الدرس والبحث، وذلك مثل: أدب الرحلة، وأدب المقالة، وأدب السيرة.**

الأدبي الرفيع. وهو في ذلك يوقن أن القرآن والسنة وتراث الأمة الإسلامية ثري، وكفيل بتحقيق ما تصبو إليه من إبداع، وقد كان من أمثلة ذلك حرصه على اقتباس مصطلحاته من هذه المصادر، كما رأيناه يسمي الأدب الجميل في أدائه الفارغ من المضامين الهادفة أدب الزخرف، وفي ذلك ما لا يخفى من الاقتباس القرآني.

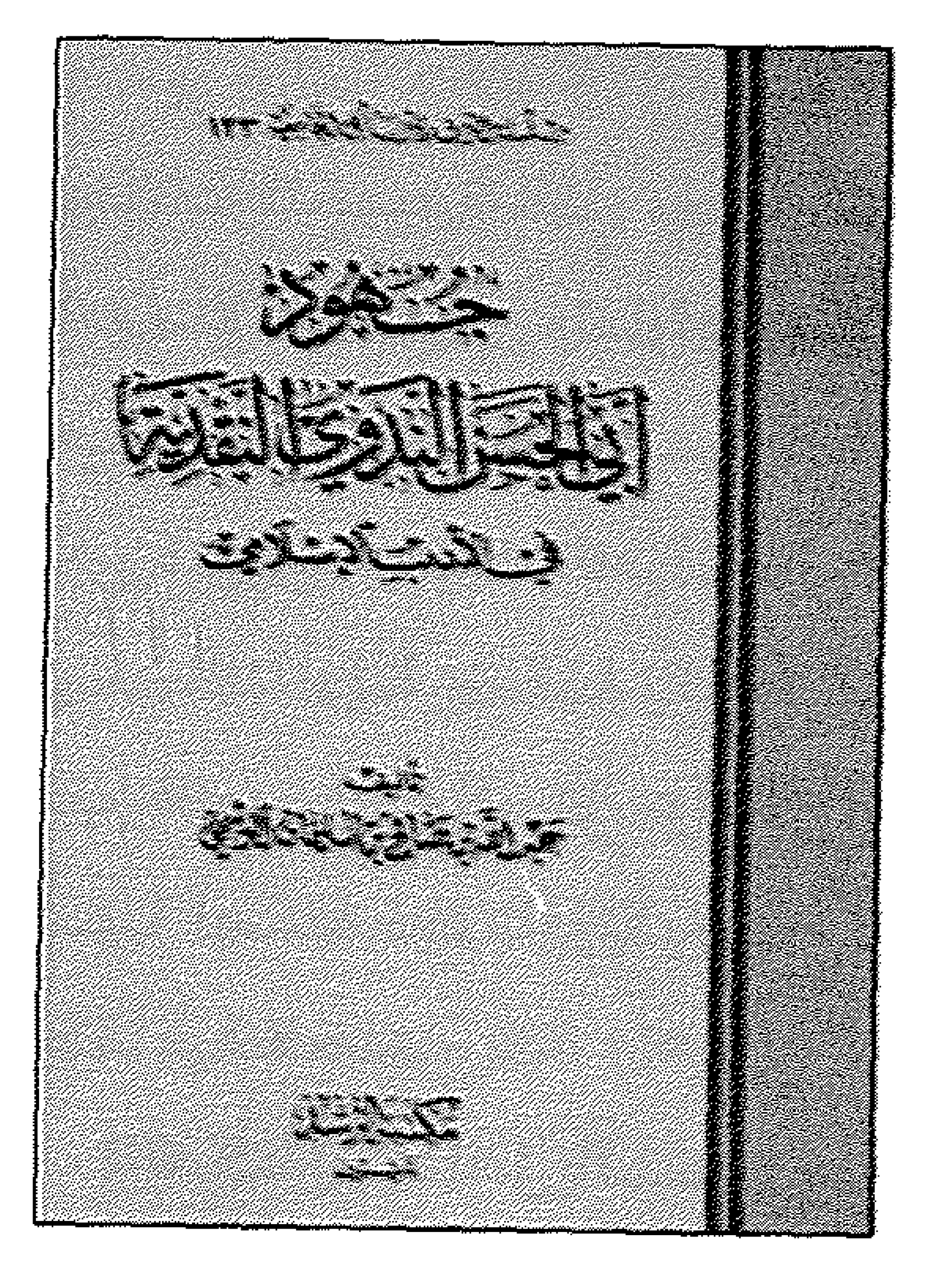
●● اجتهد الندوي في تأصيله للأدب الإسلامي بالتأكيد على أن التصور الإسلامي هو أساسه ومنطلقه، مؤكدا على ضرورة الاعتزاز بالمنهج الإسلامي، وقطع الطريق على كثيرين حاولوا أن يتسولوا مناهجهم الأدبية وأسسها من الغرب، دون وعي بالجذر العقدي لهذه المناهج، وهو في ذلك كله يقف موقفا دقيقا من قضية الاستفادة من الغرب، حيث إن الانبهار بتفوقه لا يعني الركوع أمامه، كما أن رفض مضامينه المنحرفة لا يعني رفض ما تميز به من آليات وآراء، فالإسلام دين الفطرة والعقل، وإن من الجناية على الإسلام والضيق العقلي أن نرفض النافع من حضارة الأمم غير الإسلامية.

●● جند الندوي الأدب الإسلامي ليقوم بمهمة إصلاحية عظيمة تتلخص في انتشال الأمة من واقعها المتخلف، وذلك لإيمانه المطلق بأهمية الكلمة في الإسلام والحياة، وأن الأدب هو التدشين الحقيقي للتغير والصحوة، ولذا فهو يؤمن بالصلة بين الكلمة والهدف، والأدب والفكر، ويقول: "العالم اليوم تحكمه الكلمة ويحكمه القلم"(١)، ومن هنا ظهرت مطالبته القوية، وتأصيله الجاد للالتزام في الأدب الإسلامي، منطلقا من أن اللغة العربية لا تجيز مطلقا أن يفصل الأدب عن دلالة الخلق الكريم.

●● كان الانحراف العقدي والخلقي الذي يعيشه الأدب المعاصر مسوغا ودافعا كبيرا لأن يحرص الندوي على تحصين الأدب الإسلامي من هذا الخلل، ومن آرائه في ذلك: إن وظيفة الأدب الحديث قد انتقلت من التأثير إلى الإثارة. وقد بينت هذه الدراسة أن الجهد التأصيلي النظري الذي قام به الندوي كان عنصرا فاعلا في تدعيم هذا الاتجاه، بالإضافة إلى أن نماذجه الأدبية المتنوعة جاءت تمثيلا صادقا لهذا الاتجاه.

●● يعقد الندوي صلة وثيقة بين الالتزام والإبداع، ويرى أن من يفهم الالتزام بوصفه قيدا على حرية الأديب لا يدرك نواميس الكون، بل إن الإيمان، وصفاء النفس يمنحان صاحبهما قدرة إبداعية، ونفاذا إلى المعاني السامية لا يدركها من ارتكس إلى الأرض، وحين تتغلغل العقيدة في نصوص الأدب فإن المتلقي على موعد مع مائدة إبداعية راقية.

●● لم يكن اهتمام الندوي بالأدب الإسلامي منحصرا في مضامينه، بل إنه قدم الأدب الإسلامي ليكون منقذا للأدب المعاصر من الضعف اللغوي والفني، ولذا وجدناه مهتما بالقوة الأدبية، وكان مثاله في ذلك أن الأدب الإسلامي كالحمام الزاجل الذي يصفق بجناحيه، ويغرد أعذب الألحان، ومع ذلك فهو في تحليقه يحمل رسالة لا يمكن أن يتنازل عنها، فكان المضمون الإسلامي الرائع دافعا لكي يبدع الأديب في أدائه.



■ جند الندوي الأدب الإسلامي ليقوم بمهمة إصلاحية عظيمة تتلخص في انتشال الأمة من واقعها المتخلف.

●● يطرح الندوي رؤية نقدية يهدف من ورائها إلى إعادة القراءة الفاحصة في مصادر الأدب، وهو في ذلك يرى أن النصوص الإبداعية لا تقتصر على هذه الكتب فحسب، وإنما تتناثر في كتب التفسير والحديث والتاريخ وأوراق الأسر والعوائل، ومخطئ من يظن أن المكتبة العربية والإسلامية قد عصرت واستنفدت أغراضها، وإن المحنة والوباء العام الذي انتشر في أوراق الأدب هو تسلط أصحاب الصنعة والفروسية البلاغية.

●● لم يبح الندوي لنفسه إبان ممارسته النقدية الإبداعية، أو في تأصيلة لخصائص المضمون أو الشكل أن يقع في فخ سلب الآخرين حقوقهم الإبداعية، بل إنه كثيرا ما يشير إلى تميز غير المسلمين إبداعيا، ويستمر في ذلك إلى أن نراه يقبل ويستشهد بالإبداع الذي لا يخالف الشريعة، ويعده أدبا جيدا وصالحا.. مهما كان قائله مسلما أو غير مسلم، وهي نظرة تعود إلى اتساع مفهوم الأدب عنده، وإلى رغبته في الحفاظ على المستوى الأدبي والنقدي الجيد، وهو في ثنايا ذلك كله يعنى بإقامة توازن مهم بين إضاءات الشكل ومقاصد المضمون، ومهم أن يقال هنا: إن شرف المضمون عند الندوي ليس مسوغا لقبول ضعف الشكل أو انحرافه، ولذا نجده يؤصل للأدب القادر على المواجهة والصمود، ويرفض الأبيات التي بالغ فيها الشاعر في وصف نفسه بكلب من كلاب الحي الذي يقطنه الرسول صلى الله عليه وسلم، كما أنه لا يرفض الشكل المتألق حين ينحط مضمونه، وإنما يشير إلى ضعف مضمونه، ويستفيد من فضاءات شكله.

●● أظهر تأصيله للأدب الإسلامي أنه أدب حي واقعي، وأن أصحابه ومبدعيه لا يعيشون في برج عاجي، بل إن الندوي يجعل من الأدب الإسلامي وليدا للحياة، ومصلحا جادا، ولذا جاءت مضامينه واقعية إنسانية لا تعيش في المبالغة والخيال والأوهام، وهو في ذلك يريد من الأدب الإسلامي أن يهتم بالإنسان وأن يشعر بقيمته، وذلك لكي يقوم بالدور الذي أغفله الأدب المعاصر عندما تجاهل الإنسان، ولذا فإنه كثيرا ما يورد الأدب مورد العلوم الأخرى التي تساهم في حضارة الأمة ونهضتها، مما يعكس أهمية الأدب في مخياله، وأنه يقترب في أصوله ودوافعه من العلم.

●● كان رأي الندوي في لغات الأدب الإسلامي يقضي بأن اللغة الأولى هي اللغة العربية، وأن ظروف البلاد أو العباد هي التي تتيح الانتقال إلى غيرها، وفي ذلك حفظ للغات عامة من أن تذوب جمالياتها، حين يتركها أبناؤها، أو حين يتصدى للعربية من لا يتقنها بدعوى حصر الأدب الإسلامي فيها، وهو في ذلك كله يؤكد على أن الإنسان لم يخلق للغة، وإنما اللغة هي التي وجدت من أجله.

●● حاول الندوي. كما وضحت الدراسة. أن يبتكر عددا من

■ أظهر تأصيله للأدب الإسلامي أنه أدب حي واقعي، وأن أصحابه ومبدعيه لا يعيشون في برج عاجي.

المجالات الجديدة التي يجب على الأدب الإسلامي أن يتناولها، ولذا نجده كثيرا ما يتحدث عن آفاق الكون، وعن أحداث الحياة، ويرى أن هناك أدبا ضخما يتركز في كتب الحديث، والسير، والتاريخ، وأنها ليست مصادر دينية، أو اجتماعية،فحسب.

●● كان تعامل الندوي مع القضايا الإنسانية منطلقا من الرؤية الإسلامية الصحيحة، ولذا خلت نماذجه في مجملها من التجاوزات الشرعية، بل إنه حاول التأصيل الفني للتعامل مع قضايا القدر، والخير والفضيلة، والشر والرذيلة، وكشفت الدراسة أنه يطرح منهجا للتعامل معها، وذلك خشية أن تكون مصدرا للفساد الخلقي أو العقدي.

●● يمتاز الندوي في درسه النقدي أنه يحفظ للأدب خصائصه وامتداداته، فهو يدرك أن لغة الأدب مجازية وليست تنصيصية، وإذا كان يعطي الناقد والمتلقي دورا كبيرا في مساءلة المبدع حين يخفق مضمونيا أو إبداعيا، فإننا نجده في عدد من المواضع يتكلم بلسان الخبير في الأدب، فيرى أنه يجوز للشاعر ما ليس لغيره، وأن الأدب ومضامينه تفهم بالاهتزاز الشعوري الذي يمتلئ به القارئ بعد فراغه من النص، وأن الأدب كالطعام لا بد من تذوق حقيقته.

●● لم يقدم الندوي من الآليات الشكلية ما يعد ظاهرة تميز الأدب الإسلامي عن غيره على مستوى الشكل، وإنما يشير دائما إلى الشرط الأدبي والنقدي المتعارف عليه لدى الأمم كافة، مما يستلزم التماهي معه دون افتقاد الشرط الشرعي، وكأنه بذلك يشير إلى أن الأدب الإسلامي لا يختلف في الآليات ومقاييس النقد والجمال الفني كثيرا عن غيره من الآداب، ولكن التركيز فيه على ما يمتاز به من حيث الوقوف على المضامين السليمة، وإذا كانت هذه الفكرة كثيرا ما يرددها منظرو هذا المنهج، فإن المهم هو الإيمان والعمل بها، وهو ما يتجلى في رؤية الندوي وتأصيله.

●● ظهر لنا أن الندوي، وعلى الرغم من مرجعيته الدعوية إلا أنه امتاز بوعي جيد بالظاهرة الأدبية

ومآزقها وخصوصيتها، ومن ثم كان في بعض مواقفه ينحاز إلى منتقدي الأدب الإسلامي بمفهومه المعاصر، ولذا وجدناه يعلي من قيمة الأشكال، وينفتح على الأغراض الشعرية كالغزل وغيره، ويرفض العاطفية المبالغ فيها، ويسعى إلى إنقاذ الأدب من محتكريه، ويطالب بالإنصاف النقدي في قراءة النص الأدبي.

●● إن ريادات كثيرة للندوي، بقدر ما تحسب له كتعاريفه للأدب الإسلامي، ومصطلحاته، وانفتاحه على ثقافة الآخر وحضارته ؛ إنما تظل محصورة في إطاره الشخصي والزمني والمكاني — أو تكاد -، على حين أن مشابهته في هذه الريادة من بعض منظري الأدب الإسلامي إنما هي خطوة جاءت في مرحلة متأخرة جدا لا تعكس النمو النقدي المنتظر في هذا المنهج، أما نقدة هذا المنهج الذين تأخروا فكريا عن المدى الذي بلغه الندوي في شخصه وزمنه ومكانه، فلعلهم يتحركون على هامش التكرار واجترار المعلومة لا غير.

وتقدم هذه الدراسة في نهايتها عددا من المقترحات وهي:

أولا: الاهتمام بالبحث في جهود الندوي عامة، فمع شهرته وما كتب عنه، فإن جوانب كثيرة من جهوده ما زالت بحاجة إلى مزيد من الدرس والبحث، وذلك مثل: أدب الرحلة، وأدب المقالة، وأدب السيرة.

ثانيا: ضرورة دراسة الجهود النظرية والتطبيقية للأدب الإسلامي في لغات العالم، وخاصة الأردية، والفارسية، والتركية، لكثرة ما نظم فيها، كما يشير إلى ذلك الندوي كثيرا.

ثالثا: الاهتمام بدراسة مجال المدائح النبوية من قبل المتخصصين في اللغات الشرقية، وعقد الموازنات بينها في اللغات المختلفة.

رابعا: تقترح هذه الدراسة على الجامعات، والكليات، والأقسام التي تعنى بدراسة منهج الأدب الإسلامي، الاهتمام بعرض جهود سماحة الشيخ الندوي التنظيرية والتطبيقية، وذلك عن طريق البحوث الفصلية، أو المحاضرات المتخصصة في منهج الأدب الإسلامي.

خامسا: يظل البعد الفكري ملحا في مشروع الندوي عامة، ومن الأولى أن تتجاوز الدراسات النقدية والأدبية الوقوف عند ظاهرة الأدب، إلى البحث في منحنيات هذه الآراء وأبعادها المستترة، من حيث علاقة قضايا النقد واختيارات الأديب بمنهجه الفكري ■

(١) مجلة الأدب الإسلامي، مقال بعنوان: الشيخ أبو الحسن الندوي كما عرفته، للدكتور عبدالقدوس أبو صالح، العدد٢٦-٢٧، ص١٢.

عزاء اليتيم

شعر: د. محمد ظافر الشهري
السعودية

فوق الثرى مستوحش يذرفُ
دمعا لشمس تحته تكسفُ

هنا يتيم وهنا ميت
تشابه الحرمان والأحرفُ

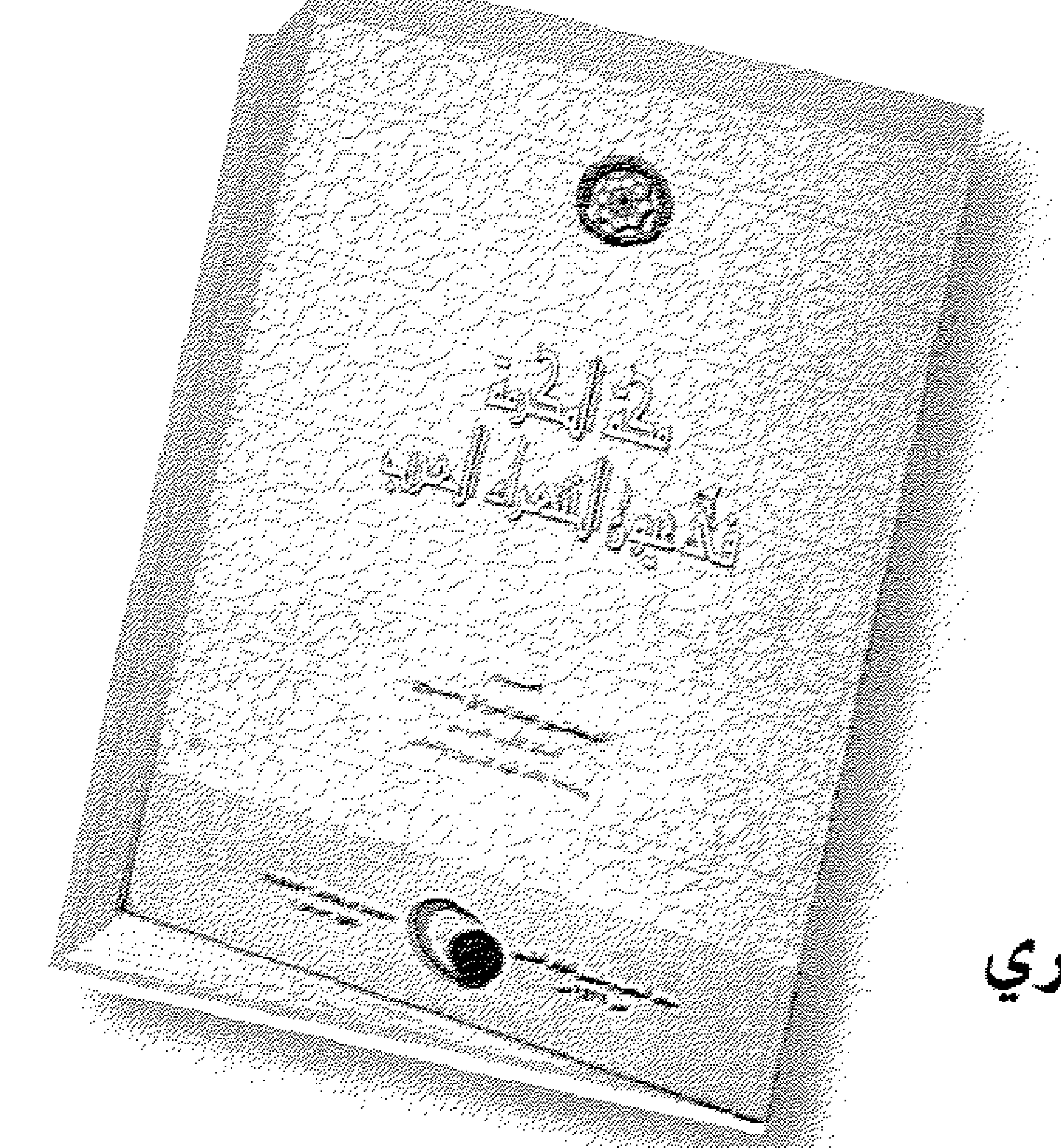
فنصف ذا ميت وذا نصفه
حي بدار الفقد مستخلفُ

لو كل حضن دافئ ضمه
لم يجد الدفء الذي يعرفُ

كأنما عيناه نبع الأسى
فكل حزن منهما يغرفُ

لا تعذل الأقدار يا رائقا
والله للهِ به أرأفُ

قد يتم الله أحب الورى
إليه، فاليتم به يشرفُ



مكة المكرمة في عيون الشعراء العرب

إعداد: د. عبد الرزاق حسين
الناشر: مؤسسة جائزة البابطين للإبداع الشعري
عرض: محمود حسين عيسى

بدأ المؤلف الحديث عن مكة المكرمة بذكر أسمائها التي في القرآن الكريم ثم قسم كتابه إلى خمسة أقسام:

القسم الأول: مكة في عصور الشعر العربي

وتحدث في هذا القسم عن:

١ - مكة في الشعر العربي القديم:

فقد كان لمكة شعراء في الجاهلية، منهم عبد الله بن الزبعرى، وأبو سفيان بن الحارث. ومن النساء الشواعر، رقية بنت عبد المطلب، وصفية بنت عبد المطلب...

ومن شعراء مكة في العصر الأموي: عمر بن أبي ربيعة المخزومي، وعبيد الله بن قيس الرقيات...

وفي العصر العباسي: أبو الحسن التهامي، ويظهر في القرن الخامس الهجري وما يليه: أبو الفتوح أمير مكة، والمجاشعي القيرواني شاعر الحرمين، وآخرون.

٢ - مكة في الشعر العربي في العصر الوسيط:

كان العصر الوسيط حافلاً بالشعر الديني، ويرجع ذلك إلى تسلّط الصليبيين والمغول على الأمة الإسلامية، وكان حرص الشعراء على بث الروح الديني من خلال أشعار تربط المسلم بدينه.

وقد عرفت مكة عدداً من الشعراء من أبنائها أو الزائرين والمجاورين، منهم: نصر الدين بن محمد النهاوندي البغدادي، ويحيى بن يوسف المكي...

٣- مكة في الشعر العربي الحديث والمعاصر:

ارتبط أبناء مكة من شعراء العصر الحديث بمكة ارتباط القداسة، ومسقط الرأس، فحب هؤلاء الشعراء لمكة ملأ قلوبهم، واستحوذ على وجدانهم، ومنهم حسين عرب، وعلي زين العابدين، وحسن عبد الله قرشي، ومحمد حسن فقي، وأحمد موصلي، حيث يقول:

سطع النور والهدى في رباها ... وتجلى السما في حماها
نفحات قدسية قد تسامت ... وسرت في القلوب تروى صدها
تلك أم القرى مرابع مجد ... هي مهد الإسلام موطن طه

القسم الثاني: من أغراض الشعر في مكة وموضوعاته

وفي هذا القسم جمع المؤلف قصائد الشعراء عن مكة، وصنفها طبقاً لأغراضها والموضوعات التي تناولتها، فقسمها إلى قصائد تتحدث عن: (الفخر، والمدح، والوصف، والغزل، والحنين، والشعر التعليمي، والشعر التاريخي).

القسم الثالث: الشعر في أحداث مكة المكرمة

وفي هذا القسم ذهب المؤلف إلى الحديث عن تسمية الكعبة، وعرض أبياتا من قصائد لشعراء العصر القديم. وما قيل في فتح مكة، وغير ذلك..

القسم الرابع: الخصائص والسمات الفنية: ويتحدث فيه المؤلف عن سمات الشعر الذي قيل في مكة وخصائصه، ومنها: التشبيه والتمثيل بالقوة والقدرة. وتكرر معاني الدوام والثبات، والبقاء، والقياس بمكة، والتشبيه بها.

القسم الخامس: من شعراء العشق المكي

وفي هذا القسم يتخير المؤلف مجموعة من الشعراء، الذين تعلقت قلوبهم بمكة، ليتحدث عنهم، ويعرض نماذج من شعرهم، وهم: (الشريف الرضي، والزمخشري، وابن جبير، ويحيى الصرصري، والبرعي، وابن معصوم).

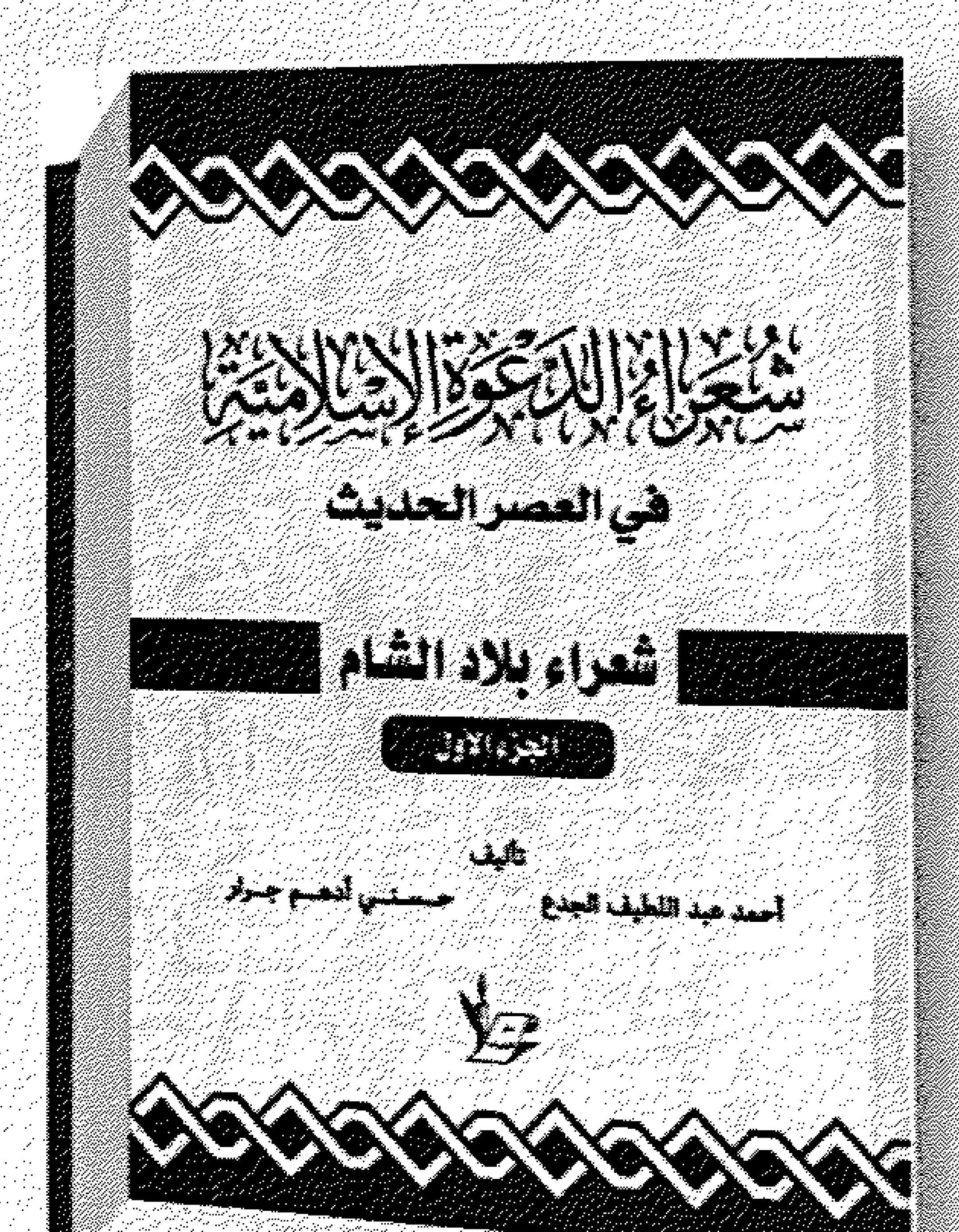
يقول الزمخشري (صاحب التفسير):

أنا الجارُ جارُ الله مكة مركزي ومضرب أوتادي، ومعقد أطنابي

ويرى المؤلف أن هذا البحث أول كتاب يستخلص عن مكة في الشعر العربي في جميع عصوره، على الرغم من سعة وتعدد وتنوع المكتبة المكية. وهو إضافة قيمة إلى مكتبة الأدب الإسلامي قديمه وحديثه■

شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث.. شعراء بلاد الشام

المؤلفان: **أحمد عبداللطيف الجدع، حسني أدهم جرار**



بعد ثلاثين عاماً من صدور كتابنا: شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث تصدر تباعا - إن شاء الله - الأجزاء المطورة والمجددة من الكتاب، وبينما كانت الأجزاء العشرة القديمة من الحجم الصغير وكل جزء منها لا يتجاوز مئة وخمسين صفحة، صدر الكتاب في حلته الجديدة مجلدا ومن الحجم الكبير بحيث لا تقل صفحات المجلد الواحد عن أربعمائة صفحة.

وقد وضعنا خطة جديدة للكتابة تتلخص في التوسع في الكتابة عن الشاعر بعد أن توافرت المصادر والمراجع للشعر الإسلامي المعاصر، بينما لم تكن كذلك في الإصدار القديم، كما قسمنا مراحل الكتابة كما يلي:

أولاً: شعراء بلاد الشام.

ثانياً: شعراء العراق والجزيرة العربية.

ثالثاً: شعراء مصر والسودان.

رابعاً: شعراء شمال إفريقيا.

خامساً: شعراء البلدان الإسلامية الأخرى.

وتضم كل مجموعة من هذه المراحل عدة مجلدات، وها نحن أولاء نصدر المجلدين الأول والثاني من شعراء بلاد الشام، ومن المؤمل أن يصدر شعراء بلاد الشام وحدهم في عشرة مجلدات، ومن المتوقع أن تصل مجلدات الكتاب بكل مراحله إلى ثلاثين مجلدا حتى يكون مرجعاً شاملاً - إن شاء الله - للشعر الإسلامي المعاصر.

ضم المجلد الأول من شعراء بلاد الشام دراسات عن الشعراء التالية أسماؤهم:

- أحمد محمد الصديق.
- برهان الدين العبوشي.
- داود معلا.
- سعيد بلال.
- عبدالفتاح عمرو.
- عبدالقادر أحمد حداد.
- عثمان قدري مكانسي.
- عصام العطار.
- علي فهيم الكيلاني.
- مأمون فريز جرار.
- محمد الحسناوي.
- مصطفى حيدر زيد الكيلاني.
- معروف رفيق محمود.

وضم المجلد الثاني دراسات عن الشعراء التالية أسماؤهم:

- خالد السعيد.
- زهير المزوق.
- سليم أحمد زنجير.
- عبدالله شبيب.
- عبدالهادي حرب.
- عدنان النحوي.
- عمر فروخ.
- غازي الجمل.
- فيصل محمد الحجي.
- محمد ضياء الدين الصابوني.
- محمد فؤاد أبو زيد.
- محمود كلزي.
- محمود مفلح.

وقد صدر الكتاب عن دار الضياء للنشر والتوزيع في عمان ■

إعداد: شمس الدين درمش

وحدة الأدب الإسلامي - الكويت

فلسطين في عيون الأدب



شاركت وحدة الأدب الإسلامي بالمركز العالمي للوسطية والمكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية الملايين الغفيرة في العالم الإسلامي مرارة القهر، وسطوة الاحتلال الصهيوني الذي اغتصب الأرض، وعبث بالمقدسات حيث القدس المدينة الرابضة في عيون الاحتلال.

وقد أقامت أمسية أدبية بعنوان: «فلسطين في عيون الأدب» للشيخ أحمد القطان الداعية المعروف، والأستاذ الشاعر محمد أبو دية، تأكيداً من الوحدة على إبراز الأدوار والرؤى التي يرسمها الأدب بفنونه المختلفة من أجل مساندة الحق والقضية في فلسطين الصابرة. أفاض الضيفان وسط حضور جماهيري كبير في سردهما لبعض المقطوعات الأدبية، التي تناولت القدس القضية والتاريخ والصمود والكرامة. وقد صدرت الأمسية في كتاب توثيقي عن المركز.

مقتطفات أدبية للشيخ محمد العوضي



برعاية كريمة من د . مطلق القراوي الوكيل المساعد للعلاقات الخارجية والحج المشرف العام على البرامج العلمية للمركز العالمي للوسطية، وحضور مدير منتدى الأدب الإسلامي أ. أحمد العلوي، ووسط حضور جماهيري ملحوظ، وبالخيمة الملكية بمسجد الدولة الكبير أقام منتدى الأدب الإسلامي بالمركز العالمي للوسطية المجلس الأدبي الشهري «مقتطفات أدبية» للشيخ محمد العوضي، وذلك في ١٠ جمادى الاولى ١٤٣٠هـ/ الموافق ٢٠٠٩/٥/٥م.

بدأ الجلسة أ. أحمد العلوي – مدير الوحدة بكلمة فيها بالضيوف مقدماً الأدب الإسلامي كقيمة فكرية تضاف إلى الجهود الدعوية نحو الخير والفضيلة.

ثم تحدث الشيخ العوضي موجهاً الشكر للمنتدى والقائمين عليه مثمناً الأنشطة التي يقيمها المنتدى، ثم تناول في حديثه أهمية اللغة العربية لغة القرآن الكريم وعن دور الشعر الدعوي والاجتماعي والإنساني قديماً وحديثاً، ثم قرأ العوضي بعض القطوف الشعرية الحديثة والقديمة من عيون الشعر.

وختم العوضي مجلسه وفتح باب المداخلات للحضور والذين كان لهم عدة تعقيبات على كلام العوضي، لكن الجميع اتفقوا على أن اختلاف الآراء لا يفسد للود قضية.

لمسات بيانية... في القرآن الكريم



أقام منتدى الأدب الإسلامي بالمركز العالمي للوسطية، بتاريخ ٢٠/٦/١٤٢٩هـ الموافق ٢٤/٦/٢٠٠٨م، الأمسية الأدبية (لمسات بيانية في القرآن الكريم) باستضافة أ. د . فاضل السامرائي . الأستاذ بجامعة الشارقة ومستشار حاكم إمارة الشارقة، وبحضور د . عادل الفلاح وكيل وزارة الأوقاف، ود . مطلق القراوي الوكيل المساعد لشؤون القرآن الكريم والدراسات الإسلامية والحج والمشرف العام على البرامج العلمية بالمركز العالمي للوسطية، أ. أحمد العلوي مدير وحدة منتدى الأدب الإسلامي، وأعضاء المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية.

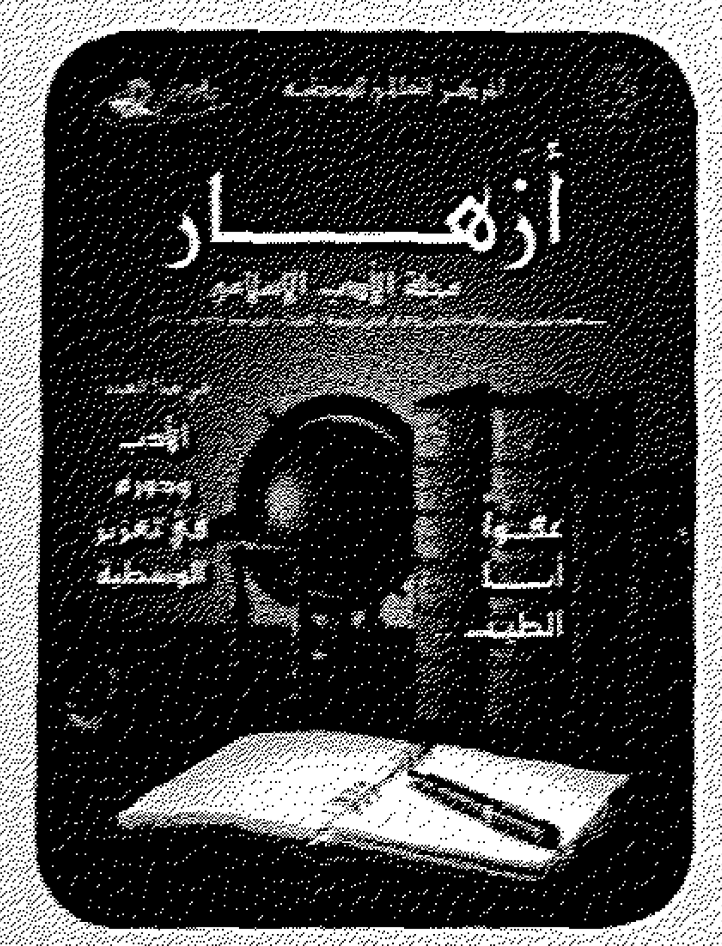
وتناول الضيف في الأمسية البيان والإعجاز اللغوي في القرآن الكريم، مستعرضاً أهم أوجه البيان والإعجاز كظاهرة الحذف والذكر والمتشابهات في السياق القرآني والتوظيف المحكم لها كظواهر الإبدال في آيات القرآن الكريم، وشهدت الأمسية حضورا فاق جميع التصورات. وصدرت الأمسية في إصدار مرئي على قرص DVD عن المركز.

من إصدارات وحدة الأدب الإسلامي

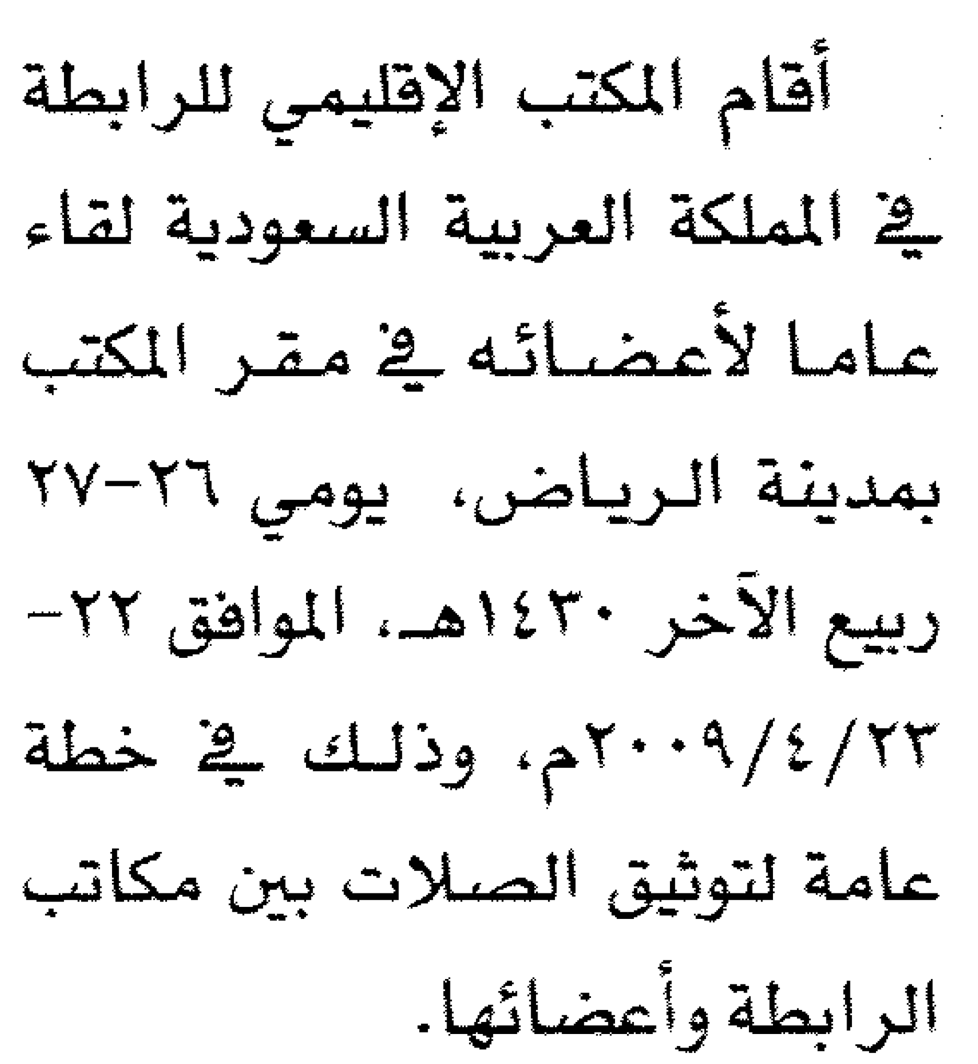




- كتاب «أفانين الأدب» تأليف د . محمد حسان الطيان، جمع مؤلفه من كل بستان زهرة، ليخرج مفعماً بالحكمة والمثل والموعظة ...
- كتاب «البعد الروحي في شعر عمر بهاء الدين الأميري» مع الله نموذجاً«للأستاذ د . أحمد العلي. قراءة نقدية أرخت لمسيرة رائد من رواد المدرسة الوجدانية.
- «أنشودة رسول الله» للمنشد منذر السرميني. في الدفاع عن شخص رسول الله ﷺ ضد الهجمات المسعورة من أعداء الدين، ولكن بأسلوب جديد ومبتكر.
- صدر العدد التجريبي من «مجلة أزهار الأدبية»، راعى القائمون علي المجلة أن يأتي عددها الأول بسيطاً في الطرح حاملاً لمضامين أدبية تشكل رؤية ناهضة في استثمار المقال الأدبي والقصة والشعر في الدعوة إلى الله برؤية وسطية معتدلة.







مكتب السعودية - الرياض

لقاء عام لأعضاء الرابطة في الرياض

أقام المكتب الإقليمي للرابطة في المملكة العربية السعودية لقاء عاما لأعضائه في مقر المكتب بمدينة الرياض، يومي ٢٦-٢٧ ربيع الآخر ١٤٣٠هـ، الموافق ٢٢-٢٠٠٩/٤/٢٣م، وذلك في خطة عامة لتوثيق الصلات بين مكاتب الرابطة وأعضائها.

وقد افتتح اللقاء مساء الأربعاء بآيات من القرآن الكريم تلاها الأستاذ عبدالعزيز بن صالح العسكر عضو الهيئة الإدارية، ثم تحدث د. ناصر الخنين نائب رئيس المكتب مرحبا بالإخوة الحضور، وألقى الضوء على أنشطة المكتب والملتقيات التي يعقدها في الأربعاء الثاني والأخير من كل شهر هجري، وضرورة تنشيط العمل من خلال كل عضو لنشر الأدب الإسلامي بنماذجه الرفيعة والدعوة إليه والتواصل مع المكتب وتزويد مكتبته بما يصدر للأعضاء من كتب إبداعية ونقدية.

وتحدث بعد ذلك رئيس الرابطة د. عبدالقدوس أبو صالح فاستعرض مسيرة الرابطة، وانتشار مكاتبها والإقبال على عضويتها في الدول العربية والإسلامية، وما عقدته الرابطة من مؤتمرات عامة وندوات أدبية مختلفة حول الفنون الأدبية.

وبين عددا من المعوقات والتحديات التي تواجه الرابطة، ودعا إلى التغلب عليها بقيام الأعضاء بواجبات العضوية حيث قرأ فقرات من التعريف والنظام الأساسي للرابطة، ثم أتيح المجال لمداولات الأعضاء بشكل مداخلات وأسئلة مما أغنى اللقاء وعبر عن تفاعل الحضور ورغبتهم في تكرار اللقاء، وشارك الرد على العديد من الاستفسارات والتعليق على الملحوظات كل من د. عبدالقدوس أبو صالح، ود. ناصر الخنين.

وكان من أبرز المتحدثين من الحضور أ. أحمد البهكلي (جازان)، و د. محمود حسن زيني (مكة المكرمة)، ود. فيصل خالد الغريب (الأحساء)، ومنيف عايد البنيان(حائل)، وعبدالرزاق ديار بكرلي (الرياض).

وفي صباح الخميس بدأت فعاليات اللقاء بأصبوحة شعرية بمشاركة ثلاثة عشر شاعرا هم: د. أحمد البهكلي، جبران سحاري، د. عبدالجبار دية، أحمد محمد حلواني، خالد عبدالله الغازي، بسام دعيس أبو شرخ، منيف عايد البنيان، يحيى بشير حاج يحيى، د. وليد قصاب، إبراهيم عمر صعابي، نزار شهاب الدين، عبدالله ناصر العويد. وأمتعوا الحضور بإبداعاتهم. وأعقب المشاركات الشعرية تعارف بين الأعضاء الحاضرين الذين قدم عدد منهم من مناطق المملكة: جازان، ومكة المكرمة، والأحساء، والقصيم، وتبوك والخرج، بالإضافة إلى المقيمين في الرياض، وقد أهدى د. جمال محمد الهنيدي عددا من مؤلفاته للحضور، وأهدى الشاعر سالم رزيق ديوانه الشعري جدول الإبداع، واختتم اللقاء بحفل غداء خاص بهذه المناسبة.

الترخيص لجمعية الأدب الإسلامي في البحرين

صدر عن معالي الشيخة مي بنت محمد آل خليفة وزيرة الثقافة والإعلام بمملكة البحرين القرار رقم (١٦) لسنة ٢٠٠٩م بشأن الترخيص بتسجيل جمعية الأدب الإسلامي في سجل قيد الجمعيات والأندية الثقافية والفنية الخاضعة لإشراف وزارة الثقافة والإعلام.



خليفة بن عربي — عبدالرحمن البنفلاح

وقد تم نشر القرار وملخص النظام الأساسي للجمعية وأسماء مؤسسي الجمعية في عدد الجريدة الرسمية رقم ٢٨٨٤ الصادر يوم الخميس ٢٦ فبراير ٢٠٠٩م.

هذا، وقد تم توزيع المناصب الإدارية على الهيئة الإدارية لجمعية الأدب الإسلامي في أول اجتماع لمجلس الإدارة حيث اختير كل من الأستاذ خليفة ابن عربي رئيسا للجمعية، والأستاذ عبدالرحمن البنفلاح نائبا للرئيس، ود. حسن يوسف كمال أمينا للسر، والشيخ إبراهيم الحادي أمينا ماليا.

وقد عقدت الانتخابات الأولى لجمعية الأدب الإسلامي بتاريخ ٢٠٠٩/٣/٢٤م بحضور مندوب وزارة الثقافة والإعلام وبحضور جميع الأعضاء المؤسسين الثلاثة عشر الذين يحق لهم الترشح لأول مجلس إدارة يدير دفة العمل بالجمعية الناشئة، حيث أسفرت الانتخابات عن فوز سبعة منهم بعضوية مجلس الإدارة هم: د. علي محمد نور المدني، والأستاذ عبدالرحمن البنفلاح، والأستاذ عبدالفتاح سمك، والشيخ إبراهيم الحادي، ود . خالد السعد، والأستاذ خليفة بن عربي، ود. حسن كمال.

وتهدف الجمعية إلى تأصيل الأدب الإسلامي وإبراز الملامح السائدة فيه قديما وحديثا ودعمه وتشجيع الإبداع فيه، والمساهمة في ارساء قواعد للنقد الأدبي الإسلامي، وجمع الأعمال الأدبية المتميزة والعناية بأدب الأطفال واليافعين والشباب واكتشاف المواهب الأدبية الواعدة وتوجيهها التوجيه الإسلامي الصحيح.

وتلقى الأستاذ عبدالرحمن البنفلاح رسالة تهنئة بالترخيص للجمعية من سعادة الأستاذ حمد علي المناعي وكيل وزارة الثقافة والإعلام.

مكتب تركيا: إستنبول:

الصحفيون في ضيافة الأدب الإسلامي

عقد في المكتب الإقليمي في تركيا اجتماع لعدد من محرري الصفحات الأدبية في المجلات والصحف، وجرى تبادل وجهات النظر في تنشيط مجلة الأدب الإسلامي التركية islami edabiyet بالكتابة فيها واستكتاب أقلام مميزة من الأدباء والنقاد.

أمسية شعرية

أقيمت أمسية شعرية حضرها عدد من الشعراء المتميزين الذين أمتعوا الحاضرين بقصائدهم، ونالوا إعجابهم، وطلب الحاضرون تكرار عقد مثل هذه الأمسية.

انتظام صدور الأدب الإسلامي

بدأت مجلة الأدب الإسلامي التركية بانتظام صدورها فصليا، وصدر العددان ٤٥ و ٤٦، ونفدت النسخ التي طبعت من العدد ٤٦ الذي كان موضع التقدير لدى الأدباء والنقاد وكتب عنه في بعض الصحف اليومية.

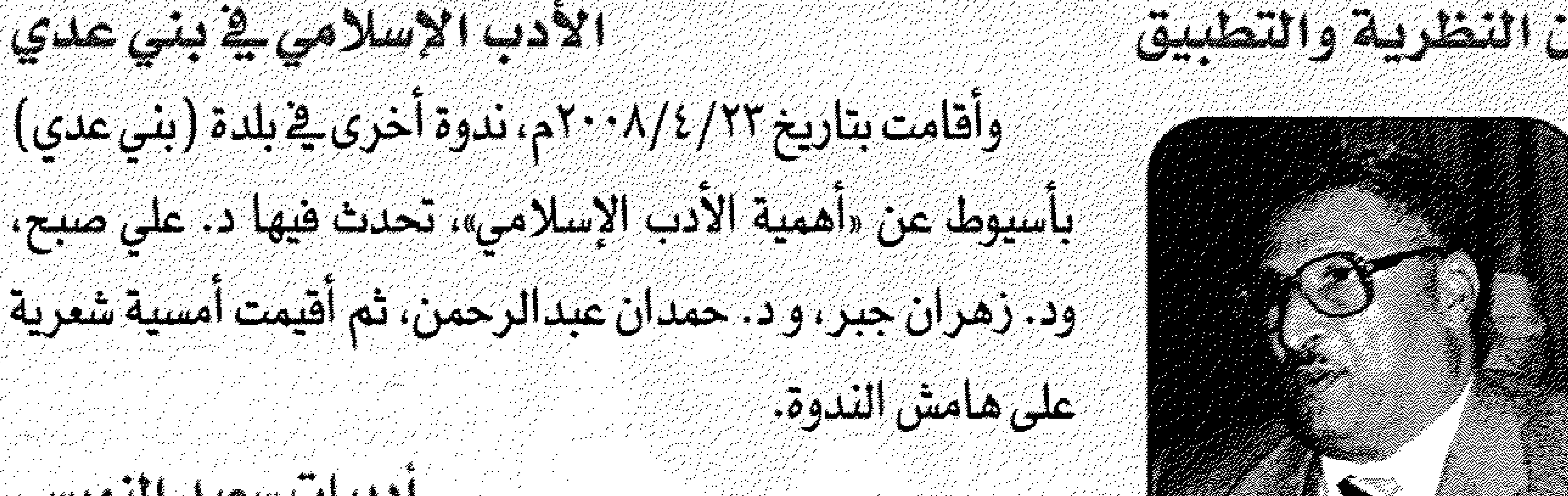
التعريف بالأدب الإسلامي

يتابع كل من الأستاذ علي نار، ود. عثمان أوزتورك لقاءاتهما الأدبية في قاعة المحاضرات بمقر بلدية إستانبول الكبرى، ويبذلان جهودهما في التعريف بالأدب الإسلامي عامة وبكبار رموزه من الشعراء الأتراك مثل نجيب فاضل ومحمد عاكف في الأوساط التعليمية والأدبية والثقافية.

جمعية الأدب الإسلامي - مصر

في إطار الندوات المكثفة التي تقيمها جمعية الأدب الإسلامي بالقاهرة:

الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق



د. علي صبح

أقيمت ندوة عن (الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق)، بتاريخ ١٥/١٢/٢٠٠٨م، تحدث فيها د. علي صبح (عضو الرابطة وعميد كلية اللغة العربية سابقا)، والذي أصدر كتابا بهذا الاسم من قبل، ثم دارت مناقشات موسعة عن ماهية الأدب الإسلامي. وأدار الندوة د. عبدالمنعم يونس.

رابعة البنات وشمس غاربة

حسني لبيب

في ١٢/١/٢٠٠٩م، تمت مناقشة مجموعة قصصية بعنوان: «رابعة البنات» للأديب حسني لبيب.

وفي ٦/٤/٢٠٠٩م نوقشت رواية بعنوان: «شمس غاربة» للأديبة نوال مهنى، شارك في الندوتين عدد من النقاد من خارج الرابطة مما أثرى المناقشات حولهما.

هجرة المصطفى

احتفلت الجمعية بذكرى هجرة المصطفى ﷺ بأمسية شعرية كبيرة سبقتها ندوة موسعة عن الحدث ومدلولاته ومراميه.

الجمعية بشبين الكوم

وفي مجال الندوات الخارجية، وبالتعاون مع مركز الإبداع العربي بشبين الكوم، أقامت الجمعية بتاريخ ٢٦/١٢/٢٠٠٨م. ندوة موسعة في شبين الكوم حضرها عدد كبير من أعضاء الرابطة والسادة الضيوف.

الأدب الإسلامي في بني عدي

وأقامت بتاريخ ٢٣/٤/٢٠٠٨م، ندوة أخرى في بلدة (بني عدي) بأسيوط عن «أهمية الأدب الإسلامي»، تحدث فيها د. علي صبح، ود. زهران جبر، و د. حمدان عبدالرحمن، ثم أقيمت أمسية شعرية على هامش الندوة.

أدبيات سعيد النورسي



سعيد النورسي

شاركت الجمعية مع مركز دراسات رسائل النور في مؤتمر عن أدبيات سعيد النورسي بتاريخ ٧/٢/٢٠٠٩م، قدم فيها عدد من أعضاء الرابطة أوراقا بحثية منهم د. عبدالحليم عويس، و د. عبدالمنعم يونس، و د. زهران جبر، ومحيي الدين صالح.

النقد النفسي في الأدب العربي

استضافت جمعية الأدب الإسلامي بالقاهرة بتاريخ في ٢٢/١٢/٢٠٠٨م، د. محمد طه عصر (أستاذ الأدب والنقد بجامعة الأزهر) الذي تحدث عن (النقد النفسي في الأدب العربي)، عقب عليه د.عبدالحليم عويس موضحا أن هذا النقد قد لا ينطبق على كثير من الإبداعات.

جرار والأميري



مأمون جرار

وفي إطار الندوات النقدية، استضافت الجمعية بتاريخ ٩/٢/٢٠٠٩م الناقد الأدبي د. مأمون فريز جرار الذي تحدث عن تأثره بإبداعات عمر بهاء الدين الأميري.

مولد المصطفى

وأقيمت أمسية شعرية حضرها عدد كبير من شعراء الرابطة والضيوف دارت قصائدها حول ذكرى مولد المصطفى ﷺ.

محمد فايد وتجربته الأدبية

محمد فايد

وفي لقاء مع الشاعر محمد فايد عثمان (عضو الرابطة) عن تجربته الأدبية، قدم فايد نبذة عن حياته الأدبية وبدايات علاقته بالشعر، موضحا أنه بدأ بتقليد كبار الشعراء فيما أبدعوه والنسج على منوالهم لفترة من الوقت في صباه الباكر، وعن التزامه بعمود الشعر، وقدم نماذج لإبداعاته في مراحل مشواره مع الشعر.

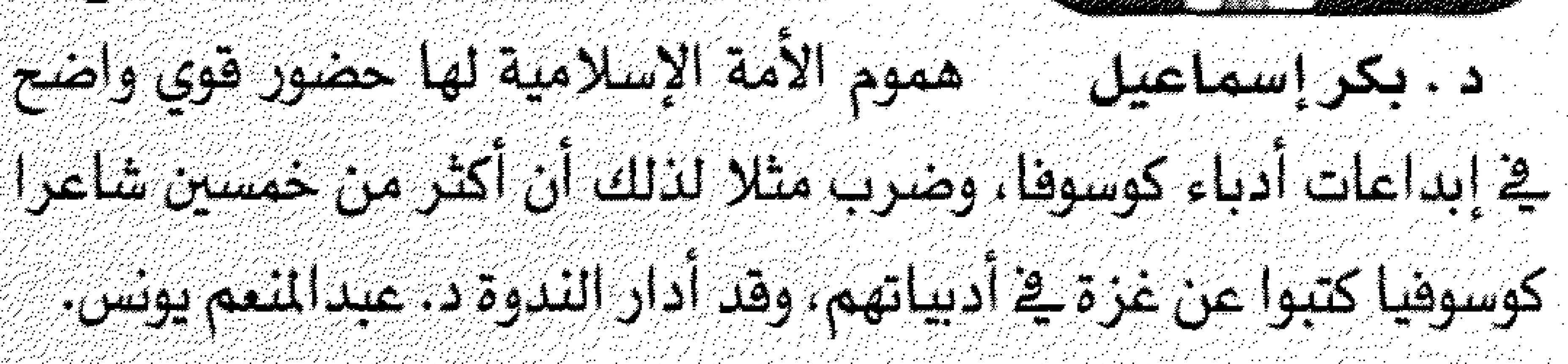
درويش والعربية وتحديات عصر العولمة

واستضافت الجمعية بتاريخ ٢٠٠٩/٨/٢٥م د. أحمد درويش (عميد كلية دار العلوم السابق) في ندوة بعنوان: «العربية وتحديات عصر العولمة»، ومعروف عن د. درويش نشاطه الفكري الواسع عن اللغة العربية وما يواجهها من تحديات، إضافة إلى أنه شاعر كبير.

لؤلوة الشروق ومسرح باكثير

وفي مجال المسرح، أقيمت ندوات عن المسرح الإسلامي، استعرض في إحداها د. سعد أبو الرضا مسرحية «لولؤة الشروق» للأديب أحمد بسيوني بتاريخ ٢٠٠٩/٢/٢٣م، وفي ندوة أخرى بتاريخ ٢٠٠٩/٣/١٦م تحدث د. عبدالمنعم يونس عن مسرح باكثير على سبيل الإعداد للمؤتمر الذي سيقام عنه.

الأدب الإسلامي في ألبانيا

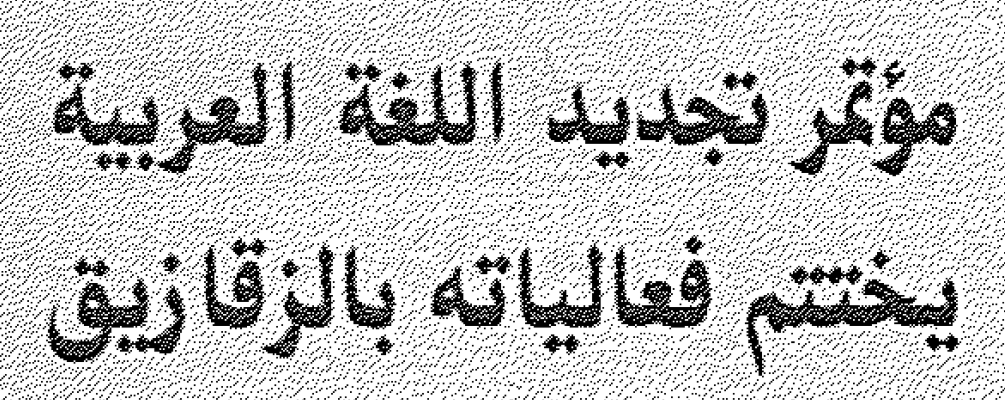


د . بكر إسماعيل

وعن الأدب الإسلامي في ألبانيا، استضافت الجمعية بتاريخ ٢٠٠٩/٣/٢٣م د. بكر إسماعيل الكوسوفي الذي تحدث عما يؤديه الأدب الإسلامي من إثراء للثقافة الإسلامية، وأثر اللغة العربية في اللغة الألبانية، ووضح أن هموم الأمة الإسلامية لها حضور قوي واضح في إبداعات أدباء كوسوفا، وضرب مثلا لذلك أن أكثر من خمسين شاعرا كوسوفيا كتبوا عن غزة في أدبياتهم، وقد أدار الندوة د. عبدالمنعم يونس.

أبو صالح ضيف اللقاء السنوي

وبتاريخ ٢٠٠٩/٤/١٣م كان اللقاء السنوي لمكتب القاهرة مع سعادة د . عبدالقدوس أبو صالح رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية، الذي طوف بالكثير من قضايا الأدب الإسلامي وبعض المسائل الإدارية، وأقيمت أمسية شعرية في هامش اللقاء.



مؤتمر تجديد اللغة العربية يختتم فعالياته بالزقازيق

اختتمت فعاليات المؤتمر العلمي الدولي الأول.. الذي يرفع لواء التجديد والتحديث في علوم اللغة العربية وآدابها والذي عقد بتاريخ ١٨-١٤٣٠/٤/٢٠هـ، الموافق ١٤-٢٠٠٩/٤/١٦م، وذلك برئاسة د. صابر عبدالدايم.

وشارك في المؤتمر أكثر من خمسين باحثا وعالما من السودان والكويت والأردن والسعودية والإمارات.. والجامعات المصرية. وفي هذا الفضاء التجديدي تضمنت أبحاث المؤتمر عدة محاور.. وقد أقيم المؤتمر تحت رعاية أحمد الطيب رئيس جامعة الأزهر، والسيد الوزير المستشار يحيى عبدالمجيد محافظ الشرقية، وقد كرم المؤتمر عديدا من الشخصيات العلمية والأدبية الذين لهم دور في حماية اللغة العربية من الأخطار التي تهددها ومنهم د. محمد أبو موسى، ود.سامي نجيب، و د. محمد بن عبدالرحمن الربيع «السعودية»، والشاعر محمد التهامي، و د. عبدالقدوس أبو صالح رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وغيرهم من العلماء المدافعين عن أصالتنا وهويتنا العربية والإسلامية.





د . محمد الربيع   د . عبدالدايم

مكتب الأردن - عبدالله الدهاك:

أقام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في الأردن عددا من الفعاليات الأدبية:

أمسية شعرية

أحيا عدد من الشعراء الأردنيين من أعضاء الرابطة وهم: الأديبة هيام ضمرة، وغازي الجمل، وفتحي غانم، وعلي فهيم الكيلاني، وصالح البوريني أمسية شعرية بتاريخ ٢٠٠٩/٥/٢م. وقدم الأمسية الشاعرة هيام ضمرة.

الإعجاز العلمي في القرآن الكريم



د. سليمان الداقور

ألقى د. سليمان الداقور محاضرة في الإعجاز العلمي في القرآن الكريم، تحدث فيها عن دلالة الألفاظ في القرآن الكريم، وأشار في بحثه إلى إعجازات يشهدها العالم الآن تبين لنا مدى قوة وبلاغة الأسلوب الإلهي في مخاطبة العرب في زمن الفصاحة وفي وقت البلاغة الرفيعة. وقدم المحاضرة المهندس حاتم البشتاوي.

الشعر وهموم الوطن

أقام الشعراء عبدالله شبيب، ومحمود أبو عواد، وفريد القاعود التميمي، وبسام زكارنة، ومحمد نصيف أمسية شعرية عبروا فيها عن هموم الوطن ومعاناة الإنسان العربي.



د. كمال المقابلة

بسام زكارنة

وقد أدار الأمسية د. كمال مقابلة عضو الهيئة الإدارية لمكتب الأردن. وذكر رئيس المكتب د. عودة أبو عودة بعض الملاحظات التي بينت مفهوم الأدب الإسلامي عامة ورسم حدوده العريضة ليبقى الأدب الإسلامي ساطعا طاهرا.

العاني يتحدث عن الأثري

ألقى د. عمر العاني عضو هيئة التدريس في جامعة البحرين محاضرة بعنوان: «العلامة محمد بهجت الأثري.. جهوده العلمية واللغوية والأدبية». وذلك بتاريخ ٢٠٠٩/٤/١٨م. وقدم المحاضر رئيس المكتب د.عودة أبو عودة.



العاني

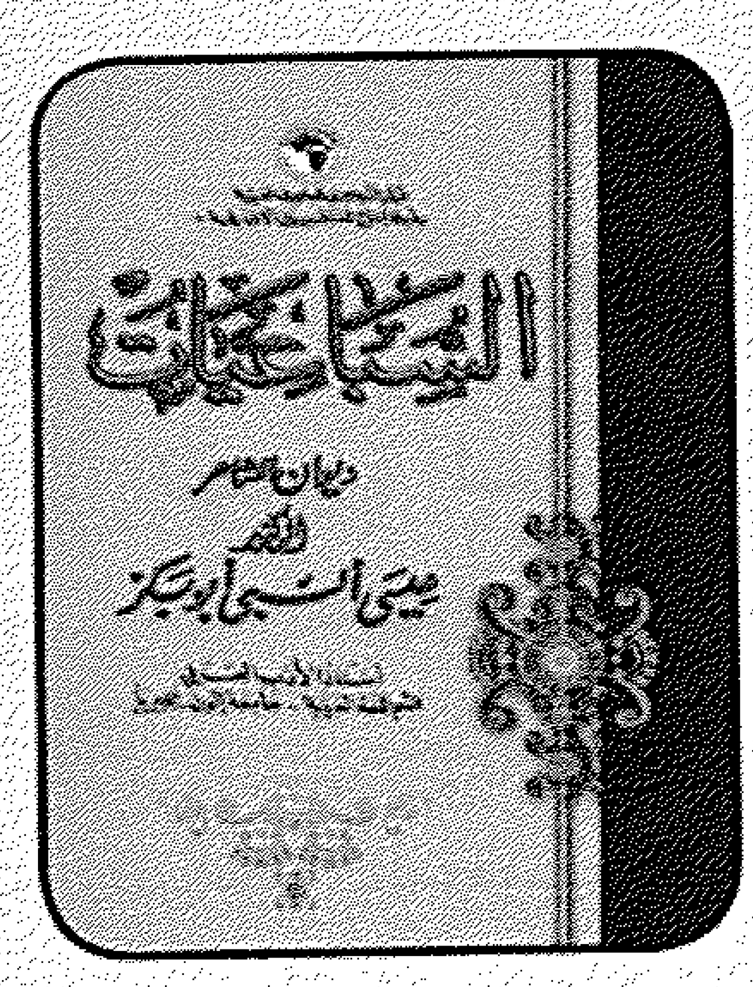
وأشار العاني إلى أن الأثري كان عضوا في مجمع اللغة العربية في الأردن، وتحدث عن مسيرة حياته العلمية وما كتبه عن أدب الرحلات بين دار السلام (بغداد) ودار الخلافة (إستنبول).

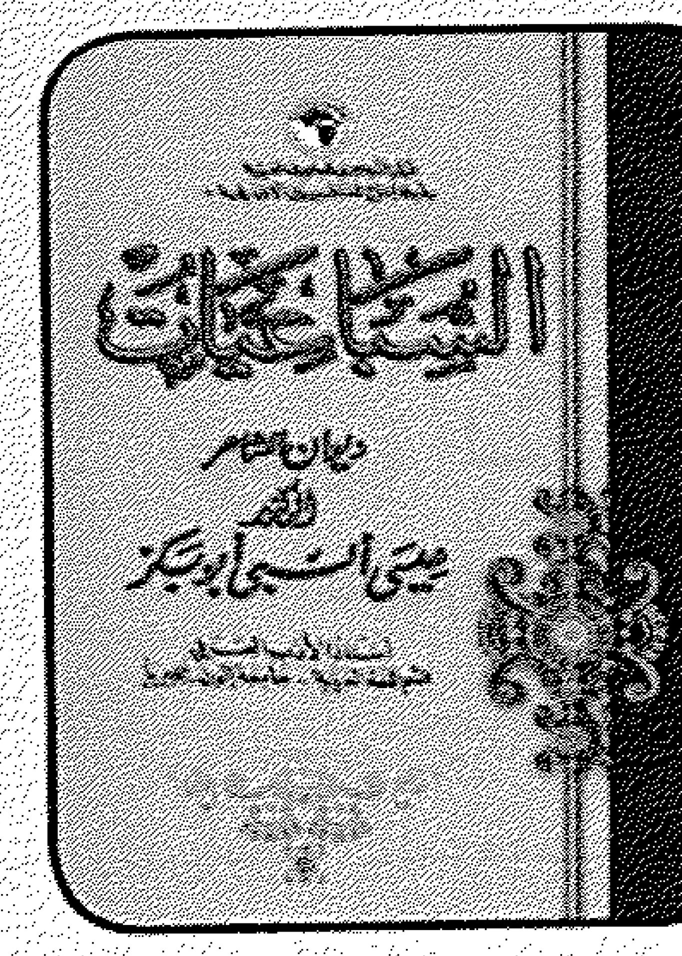
المكانسي في أمسية شعرية



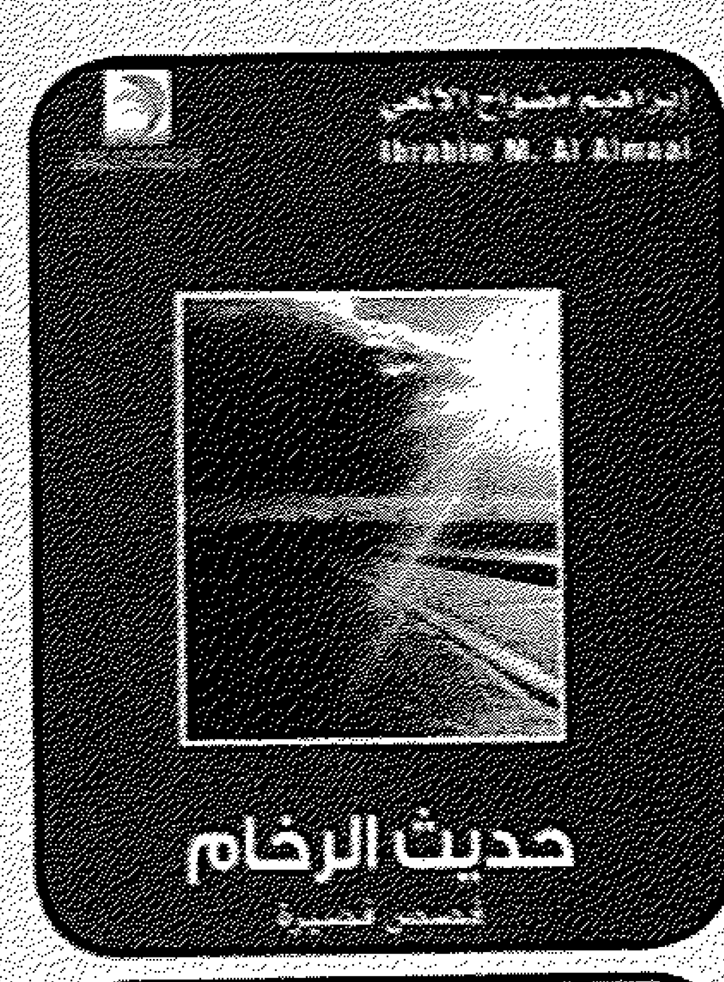
مكانسي

أحيا د. عثمان مكانسي أمسية شعرية ألقى فيها قصائد عديدة في أغراض مختلفة في إطار الأدب الإسلامي، وأدار الأمسية الأديب علي فهيم الكيلاني.





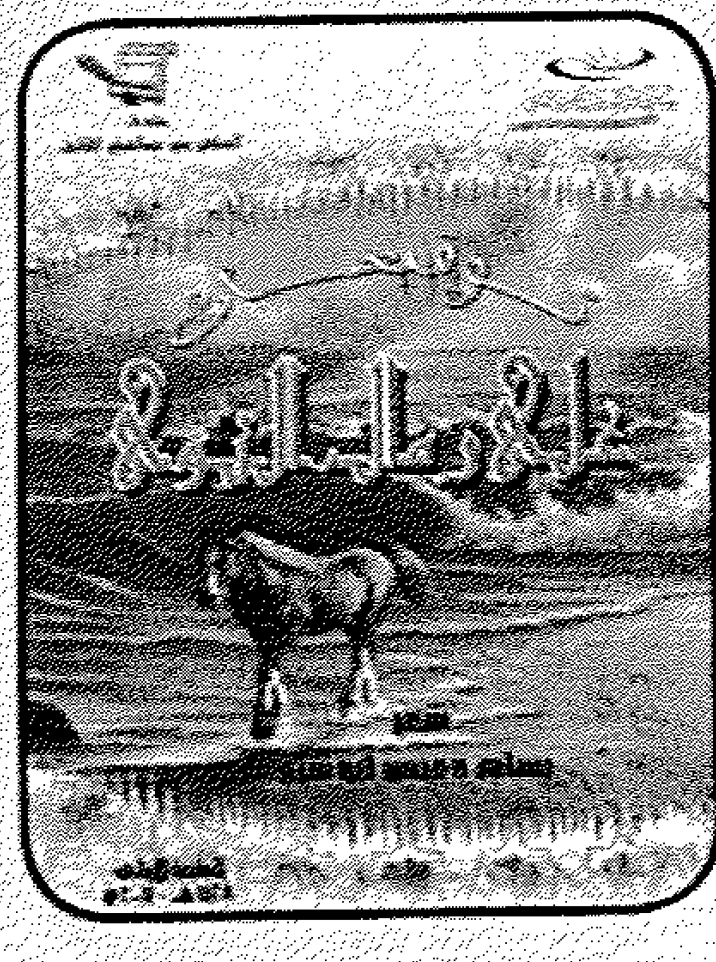




إصدارات حديثة

■ **دواوين شعرية:**

- ولا تهنوا، وحيد حامد الدهشان، آفاق أدبية، سلسلة إبداعات غير دورية، العدد٢٦، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٨م.
- ويحملني الثرى قمرا، أحمد القدومي، عمان، الأردن، ط١.
- سباعيات، د. عيسى ألبي أبو بكر، المركز النيجيري للبحوث العربية، سلسلة إنتاج المستعربين الأفارقة، نشر النهار للطبع والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م.
- الإخاء، جاك صبري شماس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٨م.
- توقيعات على رمال النوى، وأخيرا بدأت (ديوانان) لبسام دعيس أبو شرح، منتدى المحيش الثقافي، الأحساء، السعودية، ط١، ١٤٢٨هـ.
- هجير، محمد أحمد فقيه، الديوان الحاصل على الترتيب الأول بجائزة رئيس الجمهورية في الدورة التاسعة ٢٠٠٧م في اليمن، إصدار أمانة الجائزة، صنعاء، ط١، ٢٠٠٨م.
- نبضات وألوان، ومهر الفجر المأمول (ديوانان) لأحمد محمود مبارك، إصدار الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط١، في سلسلة الإبداع الشعري المعاصر.
- مسرحيات شعرية قصيرة، د. غازي مختار طليمات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١.



■ **مجموعات قصصية:**

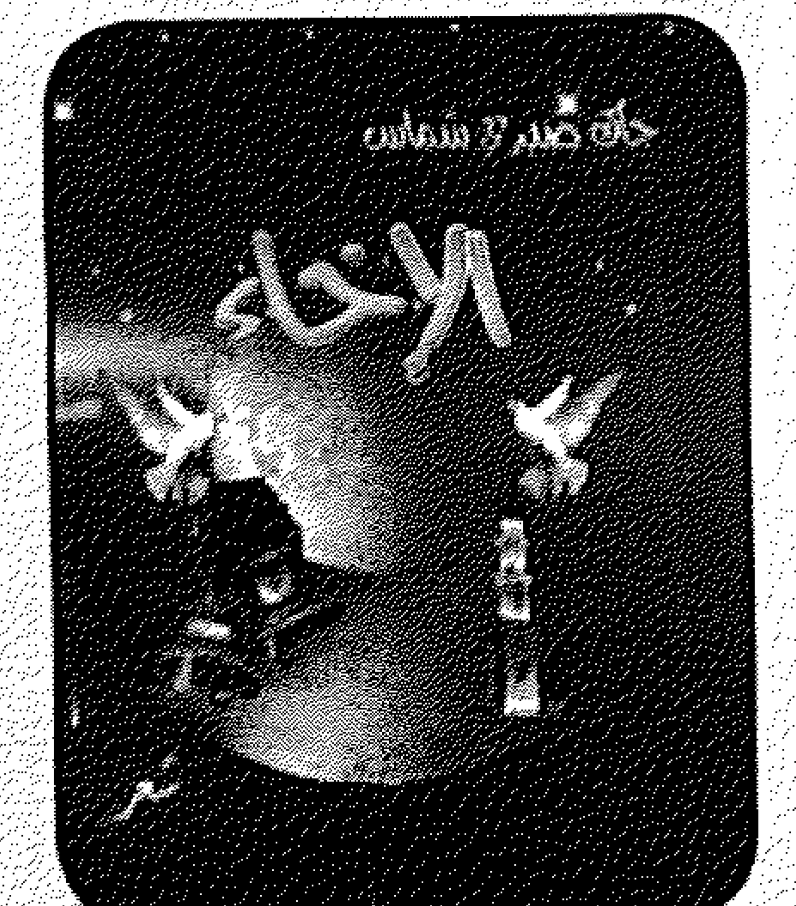
- حديث الرخام، إبراهيم مضواح الألمعي، النادي الأدبي بالشرقية، السعودية، ط١، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.
- نساء ناجحات، خولة القزويني، مؤسسة البلاغ، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.
- برميل القلوب الميتة، د. سليمان البوطي، دار الوثائق للطباعة والنشر، ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.

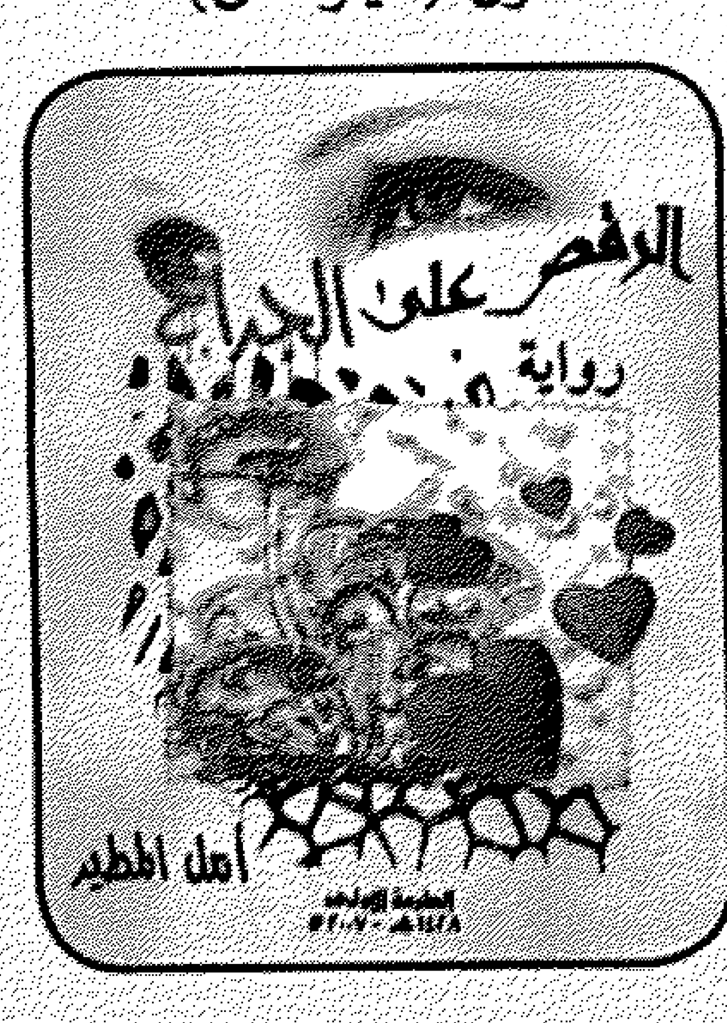
■ **روايات:**

- أهلا سيادة الرئيس، خولة القزويني، مؤسسة البلاغ، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.
- الرقص على الجراح، أمل المطير، الأحساء، السعودية، ط١، ١٤٢٨هـ.

■ **من التراث:**

- وصايا الملوك... دعبل الخزاعي، تحقيق د. نزار أباظة، دار البشائر، دمشق، ط١.





من أخبار أعضاء الرابطة

الخطيب في أمسية شعرية

أحيت الشاعرة المبدعة نبيلة طالب الخطيب أمسية شعرية يوم السبت ٢٠٠٩/٤/٢٥م، في القاعة الهاشمية.

وجاءت الأمسية بدعوة من ملتقى ألوان الثقافي، وكانت برعاية سعادة الأستاذ ممدوح الزغلول رئيس بلدية عجلون الكبرى بالأردن.

مهرجان كنانة الشعرية





د . حسام العفوري — سعد الدين شاهين

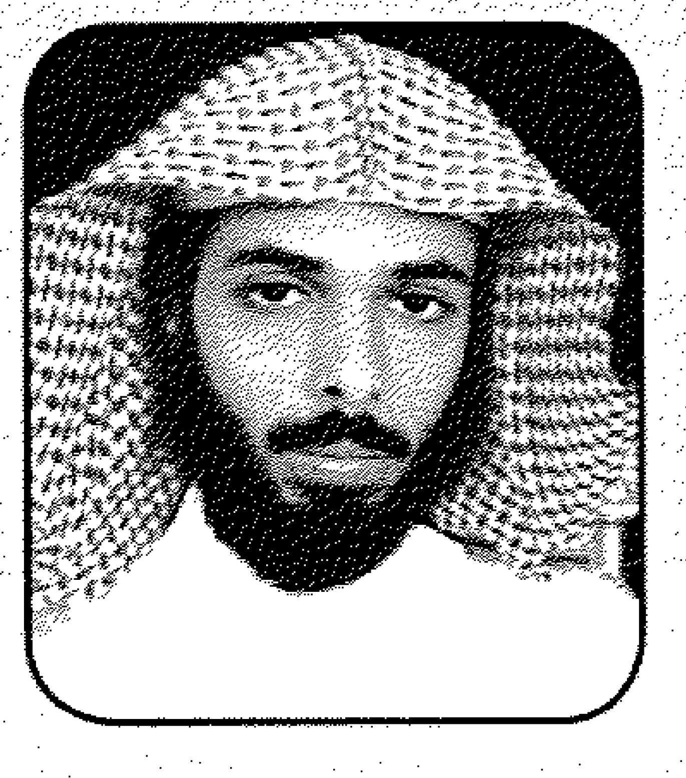
شارك عدد من أدباء الرابطة في الأردن في مهرجان كنانة الشعري لعام ٢٠٠٩م في مدينة إربد في المدة ١٤- ٢٠٠٩/٥/١٦، والمشاركون هم: د. حسام العفوري، والشاعر عبدالرحيم جداية، والشاعر سعد الدين شاهين.

الاتجاه الإسلامي في أدب إبراهيم شعراوي

قدم الباحث الريدي عبدالحفيظ حمدان رسالة لنيل درجة الدكتوراه عنوانها: (الاتجاه الإسلامي في أدب إبراهيم شعراوي) بتاريخ ٢٠٠٩/٤/٢٢م،تحت إشراف د . زهران جبر (عضو الرابطة) وأستاذ الأدب والنقد والأدب المقارن بجامعة الأزهر، ناقش الرسالة د . علي صبح (عضو الرابطة) وعميد كلية اللغة العربية بالقاهرة السابق، ود.أحمد يوسف خليفة وكيل كلية الآداب بجامعة سوهاج ورئيس اللغة العربية بها، نال الباحث درجة الدكتوراه مع مرتبة الشرف الأولى.

الأبعاد الفنية للمضمون في القصة القصيرة السعودية

حصل الباحث محمد بن سعيد اللويمي المحاضر بكلية اللغة العربية بجامعة الإمام بالرياض، وعضو الهيئة الإدارية للمكتب الإقليمي للرابطة بالسعودية على درجة الدكتوراه بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى عن رسالته العلمية بعنوان: (الأبعاد الفنية للمضمون في القصة القصيرة السعودية).



محمد اللويمي

أشرف على الرسالة أ. د. عبدالله بن صالح العريني، وناقشها أ. د. ظافر الشهري من جامعة الملك فيصل بالأحساء مناقشا خارجيا، وأ. د. علي الحمود من جامعة الإمام بالرياض مناقشا داخليا، وتمت المناقشة في كلية اللغة العربية بجامعة الإمام بتاريخ ١٤٣٠/٦/٦هـ.

العكاري أميرا للشعر الدمشقي



محمد إياد العكاري

أيد عدد من جمهور الشعر العربي الفصيح، الحاضرين في الأمسية الشعرية، التي نظمها نادي الأحساء الأدبي بالسعودية، مساء السبت ١٤٣٠/٦/٦هـ، الموافق ٢٠٠٩/٥/٣٠م، تحت عنوان «الغربة» في مقر النادي بالمكتبة العامة، إطلاق لقب «أمير الشعر الدمشقي» على الأديب السوري عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية د . محمد إياد العكاري، نظراً للبصمة

الميزة التي حققها في قصائده الشعرية من خلال الذوق والأناقة والتجربة الشعرية، التي أثارت إعجاب الحضور، وتفاعلهم معها.

وقدم الأمسية أستاذ الأدب الأندلسي في كلية التربية للبنات بجامعة الملك فيصل بالأحساء د. بسيم عبدالعظيم عبدالقادر.

الحقيل وأنشطة أدبية متعددة


عبدالله الحقيل

شارك الأستاذ الأديب عبدالله بن حمد الحقيل من السعودية في عدد من الندوات والمؤتمرات الأدبية والعلمية، وهي:

- ألقى محاضرة في المركز الإسلامي بمدينة ليستر في المملكة المتحدة، وأحيا أمسية أدبية وشعرية بنادي الطلبة السعوديين في المدينة نفسها بتاريخ ١٤٢٩/٨/٢٧هـ.
- ندوة المؤرخين العرب في القاهرة في ١٤٢٩/١١/١٥هـ.
- الملتقى الثقافي بنادي تبوك الأدبي بمحاضرة بعنوان: «ملامح من أدب الرحلات.. منطقة تبوك نموذجا»، بتاريخ ١٤٢٩/١٢/٢٥هـ.
- اللقاء التاريخي لجمعية التاريخ والآثار في أبو ظبي بتاريخ ١٤٣٠/٢/٢٥هـ.
- الملتقى الشعري الثالث بنادي جازان الأدبي بتاريخ ١٤٣٠/٢/٣٠هـ عن الخطاب الشعري المعاصر في السعودية.
- الملتقى العلمي الثاني عشر للجمعية التاريخية السعودية في مدينة أبها تحت عنوان: «تاريخ عسير وحضارتها وآثارها عبر العصور» بتاريخ ١٤٣٠/٥/١٧هـ.

جداية وباقة من المشاركات


عبدالرحيم جداية

شارك الشاعر عبدالرحيم جداية من الأردن في عدد من الأنشطة الشعرية والثقافية خلال العام ٢٠٠٩م، وهي:

- الأمسية الشعرية التي أقامتها جامعة جدارا بمناسبة إعلان القدس عاصمة الثقافة العربية في ٢٠٠٩/١/٢٠م.
- المهرجان الديني الذي أقامه ملتقى إربد الثقافي في ٢٠٠٩/٣/١٤م، وكان بعنوان في ذكرى الرسول ﷺ.
- يوم الشعر العالمي الذي أقامته رابطة الكتاب الأردنيين فرع إربد في ٢٠٠٩/٣/٢١م.
- الأمسية الشعرية التي أقامها نادي الجليل/إربد ضمن مهرجانه الثقافي السنوي في ٢٠٠٩/٤/٩م.
- إدارة مهرجان عرار الشعري الذي عقدته مديرية تربية إربد الأولى بالتعاون مع مديرية ثقافة إربد في ٢٠٠٩/٤/١٦م، في بيت عرار التابع لوزارة الثقافة.
- المهرجان الشعري الرابع الذي تقيمه سنويا جامعة إربد الأهلية في ٢٠٠٩/٤/٢١م.
- أقيم حفل توقيع ديوان «في سجدتي» للشاعرة إيمان العمري، وديوان «مرايا القتام» للشاعر أمين الربيع الذي أقامه ملتقى إربد الثقافي وذلك في ٢٠٠٩/٤/٢٥م، وأدار الحفل الشاعر عبدالرحيم جداية.
- مؤتمر اللغة العربية الذي أقامته مديرية الأغوار الشمالية في ٢٠٠٩/٤/٢٦م.
- المهرجان الشعري والثقافي والفني الذي أقيم في محافظة جرش بمناسبة القدس عاصمة الثقافة العربية في ٢٠٠٩/٥/١م.



عملية زائدة

كان ذلك في مصيف جميل في إحدى الدول النائمة ، وفي أحد الرمضانات الذي دخل في الإجازة الصيفية ، خرجت من المسجد بعد صلاة الجمعة وأنا أشعر بحيوية جيدة ، ورأيت أن أمارس رياضة المشي على شاطئ البحر ، وعدت بعد ساعة إلى المنزل دون أن أحس بتعب المشي ولا عطش الصيام.



د . عبدالقدوس أبو صالح

وعندما اقترب موعد الإفطار أحسست بألم في البطن، وظننته أمرا عارضا، ولكنه كان يزداد بشكل متسارع مما ألجأني إلى ما اعتدنا عليه من العلاجات المنزلية من شرب الشاي والبابونج وما إليهما.. دون أن يفيد ذلك في تخفيف الألم.

واتصلت بأحد المعارف وهو طالب في السنة النهائية من كلية الطب ، فطلب إليّ أن أتحامل على نفسي لأن الليل كان قد انتصف ، وكان الوعد بيني وبينه أن أذهب إلى مستشفى الجامعة في الصباح إذا بقي الأمر على حاله.

وبعد صلاة الفجر طُرق باب المنزل فإذا بالطالب مع صديق له يملك سيارة خاصة وابتدرني قائلا: تصورت شدة معاناتك فلم أتردد في المجيء إليك لنبادر بالذهاب إلى مستشفى الجامعة رغم المسافة الشاسعة.

استقبلني طبيبان شابان في قسم الطوارئ ، وبعد المعاينة السريعة أحالاني إلى قسم الأشعة، ثم قدرا أنه لا بد من إجراء عملية الزائدة رغم أن علاماتها من ارتفاع الحرارة والإقياء وتركز الألم في الجانب الأيمن من البطن لم يكن لها وجود.

قلت لصاحبي الذي يعرف لغة الطبيبين: «إذا كان لا بد من العملية فإني أفضل إجراءها في مستشفى خاص، وذلك أفضل من المستشفى الجامعي وأفضل من أن أسلم نفسي لطبيبين حديثي التخرج» . وكان جواب الطبيبين (النطاسيين): نحن لا نضمن ألا تنفجر الزائدة وهو في طريقه إلى مستشفى آخر، وعندئذ يكون احتمال موت المريض شبه مؤكد» .

أدخلت إلى غرفة العمليات، واستلقيت على منضدة مهترئة وأسرع أحد الطبيبين بإحضار خشبة متطاولة أسندا رأسي إليها حتى شعرت بالألم في عنقي ومدا ساعديّ عليها ، ثم عمدا إلى إبرة التخدير حتى غبت عن الوجود ، وكانت أغرب عملية في الوجود!!.

كان الطالب المرافق لي رجا الطبيبين طيبي الذكر أن يسمحا له بحضور العملية، فسمحا له بذلك حتى يتعلم منهما ما ينفعه ، وحتى يطمئن إلى سير العملية.

وقد حدثني الطالب المذكور أن الطبيبين شقا بطني واستأصلا الزائدة دون أن يجدا فيها أي أثر للالتهاب ، ثم عمدا إلى سطل معدني وملآه بالماء، وأذابا فيه نوعا من المسحوق، ثم فتحا بطني وصبا فيه ما في السطل من الماء ، ثم أمسك كل منهما بطرف في جسمي ، وأرجحاني يمنة ويسرة عدة مرات ، ثم أفرغا الماء من بطني ليعيدا عملية (الشطف) ثلاث مرات متتالية ، ثم تمت خياطة البطن لأرسل إلى غرفة الإنعاش.

أفقت من أثر المخدر لأرى نفسي بين زوجتي وأولادي ، وكان في الغرفة عدد كبير من المرضى الذين كانوا يئنون ويتوجّعون، وكان الذباب يحوم حول المرضى دون مبالاة ، وما هي إلا برهة يسيرة حتى رجع الألم الذي كنت أشكو منه قبل العملية (الناجحة). وصرت أستغيث لإخراجي من غرفة الإنعاش حتى استجيب لطلبي ، ووضعت في غرفة خاصة حيث توالى عليّ عدد من الأطباء وقد أخذتهم الحيرة من أمري.

واستطعت أخيرا بشفاعة من أحد كبار الأطباء أن أنجو من المستشفى الجامعي ، وانتقلت إلى مستشفى خاص وإذا بالطبيب يرى تلوثا في الجرح ما لبث أن أدى إلى التهاب في أوردة الساقين عانيت منه الأمرَّين.

كان هذا الطبيب مجيدا لصنعته، وكان تشخيصه أني ربما كنت مصابا بمرض (كراون) وهو مع أسفي الشديد مرض ينتشر بين اليهود خاصة .. وفي هذا المرض ينقبض جزء من الأمعاء حتى يغلق تماما. ولعله المرض الذي يسميه العامة في بلاد الشام بعقد (المُصْران).

وكان من تخوّف هذا الطبيب من أن تعاودني النوبة السابقة أن أعطاني حقنة وريدية مسكّنة، وأوصاني أن أحقن بها إذا داهمني الألم، على أن أتصل به فورا بالهاتف مع احتمال نقلي إلى المستشفى وإجراء عملية أخرى.

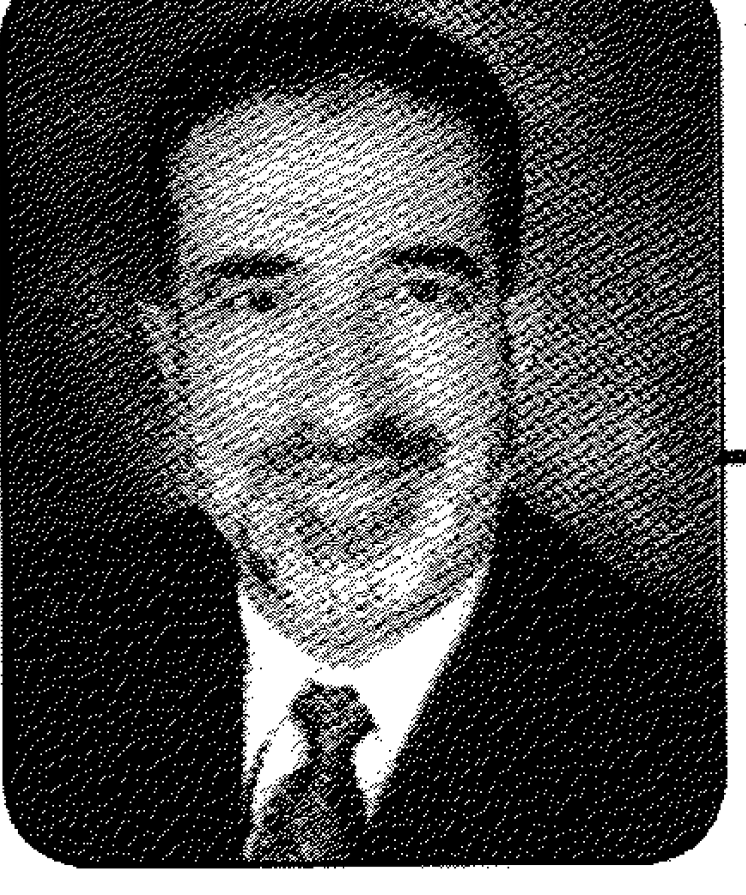
وقد حمدت الله أن الألم لم يعاودني، وقد شفي الجرح بفضل الله ثم عناية هذا الطبيب، ورغم ذلك عمدت إلى السفر إلى فرنسا حيث يقيم أحد إخوتي ، وهناك قصدت أحد كبار الأطباء الذي اطلع على التقارير الطبية السابقة، ثم أحالني إلى مختبر لتصوير الأمعاء، وكان رأيه بعد اطلاعه على تقرير المختبر أنه لم يكن هناك حاجة إلى عملية الزائدة، وأما حمرة جزء صغير من الأمعاء كما جاء في تقرير الطبيبين الشابين فقد اختفت، وكانت في رأي الطبيب الكبير نوعا من الحساسية العارضة.

فكان أعجب ما في تقرير التصوير هو قول خبير الأشعة : «إن أمعاء هذا المريض ليست في مكانها المعتاد، وهي مغمورة بمادة رغوية لا نستطيع معرفة مصدرها».

ولعل القارئ يعرف مصدرها، وأنها من أثر «شطف» الأمعاء ثلاث مرات بماء السطل الذي أذاب فيه الطبيبان مسحوقا سحريا عجيبا ■



من أجل العبور إلى الآخر



د. عماد الدين خليل

أن نخاطب الإسلاميين أنفسهم بأدبنا فذلك هو نصف الطريق.. ومن أجل إتمام المسيرة لابدّ من العبور إلى الآخر.

والذين يتحدثون بالعربية ويكتبون بها يمكن أن يصلهم خطابنا الأدبي هذا، ولذا فان المعني (بالآخر) في هذا المقال هم أولئك الذين لا يعرفون العربية قراءة وكتابة وتحدّثا.

وهم صنفان : المسلمون من غير العرب، وغير المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها..

والحق أن (رابطة الأدب الإسلامي العالمية) لم تأل جهدا في توسيع قاعدة التواصل، وتعميقه، وتمتين وشائجه بين الأدباء الإسلاميين من العرب ومن إخوانهم المسلمين في كل مكان، ولقد قطعت في هذا السبيل شوطا طيبا بمجلات تصدر باللغات الأصلية للشعوب الإسلامية، وبترجمات متبادلة من العربية وإليها تتمحور عند الهمّ الأدبي الإسلامي.

فالمقصود إذن هم غير المسلمين، وبخاصة أولئك الذين ينتمون إلى اللغات العالمية الأكثر انتشارا في الأرض : الإنكليزية والإسبانية والفرنسية.. إلخ..

لقد عبرت آدابهم إلينا منذ زمن بعيد، ولم يبق ثمة صغيرة ولا كبيرة مما أنجزوه إلا وشقّ طريقه إلى العقل العربي والذائقة العربية، ومارس دوره الخطير في إعادة بناء الثقافة العربية التي جنحت بنخبها السبل وتناوشتها رياح التشريق والتغريب.

بعض معطياتنا العربية، خارج دائرة الإسلامية، عبرت إليهم وترجمت إلى أكثر من لغة، ولكنها - للأسف - لم تكن لتعكس الوجه الأصيل لثقافة هذه الأمة ودينها وعقيدتها ورؤيتها الحضارية المتميزة.

أفلم يحن الوقت لأن نعبر نحن إليهم بأدبنا الإسلامي الذي يعكس تصوّرنا للحياة والوجود والمصير، فنساعد بقوة الخطاب الأدبي وقدرته التأثيرية البالغة على تحقيق نوع من التقارب بين الطرفين.. على إزالة الدخان الذي يمنع الغربي -لأسباب لا يتسع المجال لذكرها- من رؤية أكثر عدلا وإنصافا وموضوعية للخبرة الإسلامية في حلقاتها كافة ؟!

إن فيلما معروفا (كالرسالة) الذي أخرجت نسخته الإنكليزية لكي تخاطب الغربيين، حقق الكثير في عواصم الغرب بخصوص تعرّف القوم هناك على حقيقة شخصية رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، ودعوته اللتين تناوشتهما على مدى مئات السنين سموم الخصوم والأعداء. والمطلوب أن نمضي قدما، ليس فقط على مستوى تقديم أنفسنا وعقيدتنا وتاريخنا سينمائيا وتلفازيا.. وإنما أيضا: الصحيفة والكتاب.. وأن نفكر بالجدّية المطلوبة، بمشروع للترجمة يأخذ على عاتقه مهمة انتقاء النصوص الأدبية الإسلامية الأكثر نضجا وإحكاما فنيا، في سياق الأجناس الأدبية كافة، ونقلها إلى لغات القوم هناك.. أو على الأقل اللغة الإنكليزية الأكثر انتشارا.

إن على مؤسسة (عالمية) كرابطة الأدب الإسلامي العالمية أن تضع هذا في حسبانها رغم ما يكلف من جهد ويتطلب من مال.. ولكن رحلة الألف ميل تبدأ دائما بخطوة واحدة.. فلنبدأ بهذه الخطوة على بركة الله، ونتابع ردود الأفعال والنتائج التي سنحققها، ثم نمضي - في ضوء ذلك - إلى الخطوة التالية.

هذا زمن الستراتيجيات، أي الخطط بعيدة المدى.. بمعنى أن على رابطة الأدب الإسلامي أن تخطط لما ستفعله عبر السنوات الخمس أو العشر القادمة، ليس فقط على مستوى الندوات والمؤتمرات التي ستعقد، ولا على مستوى المجلات والكتب التي ستصدر.. وإنما -أيضا- على مستوى «العبور إلى الآخر» من خلال ترجمة بعض الأعمال الأدبية الإسلامية التي تنتقى بعناية على أيدي المتخصصين الإسلاميين في الأجناس الأدبية، أو التنظير، أو النقد التطبيقي، أو الدراسة الأدبية، وترتيب قائمة بهذه (المنتخبات) توزع على مدى الخطة الخمسية أو العشرية.. وحينذاك فقط، نستطيع أن نقول: إن أدبنا قد انتقل إلى (العالمية)، وإن (الرابطة) التي تسهر عليه هي بحق رابطة عالمية ■

رابطة الأدب الإسلامي العالمية
المكتب الإقليمي في المغرب



الدورة الثالثة

لجائزة الأدباء الشباب

يعلن المكتب الإقليمي في المغرب لرابطة الأدب الإسلامي العالمية، عن تنظيم الدورة الثالثة لجائزة الأدباء الشباب، وذلك سعيا منه إلى الإسهام في تشجيع المواهب الأدبية الناشئة في أقطار المغرب العربي وأقطار غرب إفريقيا (الواقعة جنوب الصحراء)، وتحفيز هذه المواهب على الإبداع في مختلف أجناس الكتابة الأدبية، وعلى البحث الأدبي والنقدي المتعلقَين بهذه الأجناس. وسيعلن عن نتائج هذه المسابقة خلال أعمال الملتقى الدولي السادس للأدب الإسلامي الذي سينظم في المغرب خلال شهر أبريل 2010م.

المجالات:

تشمل الجائزة جميع الأجناس الأدبية:

1)الشعر 2)الرواية 3)القصة القصيرة 4)المسرح 5)النقد الأدبي

شروط المشاركة:

1) أن يكون عمر المرشح أقل من خمسة وثلاثين سنة.
2) أن يكون الإنتاج جديدا لم يسبق نشره ولا المشاركة به في أية مسابقة أخرى.
3) أن لا يقل عدد الصفحات في العمل الإبداعي عن 80 صفحة وفي العمل النقدي عن 160 صفحة. (يقترح استعمال حرف Traditional Arabic حجم 16).
4) أن ينتمي المرشح إلى إحدى أقطار المغرب العربي أو أقطار غرب إفريقيا الواقعة جنوب الصحراء.
5) أن يرفق ملف الترشيح بتعريف موجز بالمرشح وبنسخة من رسم الولادة ومن بطاقة التعريف الوطنية.
6) أن يصل الإنتاج إلى اللجنة المنظمة في ثلاث نسخ مرقونة على الحاسوب قبل نهاية شهر سبتمبر 2009 على العنوان الآتي:

المكتب الإقليمي في المغرب لرابطة الأدب الإسلامي العالمية

ص.ب 238 وجدة / المغرب

القراءة والتقويم:

- تعرض الأعمال المرشحة على لجان مختصة للقراءة والتقويم.
- يتم إخبار الفائزين شهرا قبل موعد انعقاد الملتقى الدولي السادس للأدب الإسلامي. ويدعون لحضوره ليتسلموا جوائزهم.
- يمنح الفائزون بالجوائز الأولى مكافآت مالية تشجيعية وشواهد تقديرية.
- يمنح الفائزون الآخرون جوائز رمزية وشهادات تقديرية.
- يتولى المكتب الإقليمي في المغرب للرابطة طبع الأعمال الفائزة.
- يعلن عن نتائج المسابقة في مجلتي " المشكاة" و "الأدب الإسلامي". وفي وسائل الإعلام المغربية والمتيسرة.

رئيس المكتب الإقليمي في المغرب

ص ب 238-وجدة 60001- المغرب. الهاتف/الفاكس: 501925 (0536-00212)
البريد الإليكتروني: rabitamaghrib@gmail.com



تأجيل ندوة علي أحمد باكثير

تعلن رابطة الأدب الإسلامي العالمية عن تأجيل الندوة العالمية التي بعنوان: (علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية) إلى موعدها الجديد من: ٢٩ صفر إلى ١ ربيع الأول ١٤٣١هـ، الموافق ١٣-١٥ شباط (فبراير) ٢٠١٠م، وتعقد بالتعاون مع جمعية الأدب الإسلامي بالقاهرة وتتضمن المحاور الآتية:

المحور الأول: حياة باكثير وأثرها في أدبه.



المحور الثاني: باكثير كاتباً مسرحياً:

أ - آفاق مسرح باكثير:

- المسرح السياسي: • فلسطين واليهود • مصر وقضاياها الوطنية • قضايا العالم العربي والإسلامي.
- المسرح الاجتماعي: • تنوع القضايا الاجتماعية (الأخلاق - العلاقات الأسرية - قضايا أخرى) • الطرح الواقعي والرؤية الإسلامية.
- المسرح الإنساني: • القضاء والقدر • الخير والشر • انتصار الفطرة.

ب - ملامح عامة في مسرح باكثير:

■ البناء المسرحي ■ استلهام التاريخ القديم والأساطير ■ استلهام التراث الإسلامي ■ الإسقاط السياسي ■ لغة المسرح ■ الريادة والتجديد في المسرح ■ أثر باكثير في نهضة الحركة المسرحية في مصر ■ موازنة بين مسرح باكثير ومسرح توفيق الحكيم.

المحور الثالث: باكثير كاتباً روائياً:

أ - آفاق الرواية: ■ الروايات التاريخية ■ الموضوعات المعاصرة.

ب - ملامح عامة في روايات باكثير: ■ رائد التصور الإسلامي في الرواية التاريخية ■ التوظيف الفني والفكري ■ الإسقاط السياسي والرؤية المستقبلية.

المحور الرابع: باكثير شاعراً:

أ - آفاق الشعر: ■ القضايا الوطنية والإسلامية ■ شخصيات تاريخية ■ رجالات العصر ■ أناشيد باكثير.

ب - ملامح عامة في شعر باكثير: ■ ريادة باكثير للشعر الحر ■ أسلوبه بين التراث والمعاصرة.

القواعد المنظمة للندوة:

أولاً: يرسل البحث بالبريد الإلكتروني: info@adabislami.org أو بالبريد المسجل ص.ب ٥٥٤٤٦ - الرياض ١١٥٣٤.

ثانياً: يتم تقديم البحث فيما لا يزيد على ٢٥ صفحة قبل الأول من كانون الأول (ديسمبر) ٢٠٠٩م مطبوعاً على الحاسب الآلي.

ثالثاً: سيتم إبلاغ أصحاب البحوث المختارة بعد تحكيمها بمكان انعقاد الملتقى بالقاهرة والبرنامج التنفيذي.

رابعاً: تتحمل رابطة الأدب الإسلامي العالمية نفقات السفر والإقامة لأصحاب البحوث المقبولة فقط.

مزيد من التفاصيل في موقع الرابطة: www.adabislami.org